

**FRANÇAIS DES BANLIEUES,
FRANÇAIS POPULAIRE ?**

Catalogage avant publication (France)

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.

Diffusion directe :

CRTH. Université de Cergy-Pontoise
33 boulevard du Port,
95011 Cergy-Pontoise cedex

Diffusion librairie :

Les Belles Lettres
95 boulevard Raspail
75006 Paris

Tous droits de reproduction, de traduction
et d'adaptation entières ou partielles réservés pour tous les pays.

Université de Cergy-Pontoise
Centre de Recherche Texte/Histoire

Français des banlieues, français populaire ?

Textes réunis et présentés
par Marie-Madeleine BERTUCCI
et Daniel DELAS

LES AUTEURS :

BERTUCCI Marie-Madeleine, IUFM de Versailles et Université de Cergy-Pontoise

CHAULET ACHOUR Christiane, Université de Cergy-Pontoise

DAVID Jacques, IUFM de Versailles

DELAS Daniel, Université de Cergy-Pontoise

FATTIER Dominique, Université de Cergy-Pontoise

MARTIN Serge, IUFM de Versailles et Université de Cergy-Pontoise

TEJEDOR DE FELIPE Didier, Universidad Autónoma de Madrid

ISBN : 2-910687-13-9

© CRTH

Université de Cergy-Pontoise
33, Boulevard du Port,
95011, Cergy-Pontoise Cedex.

TABLE DES MATIÈRES

Présentation, par Marie-Madeleine Bertucci & Daniel Delas	7
Construire un we code : la langue des Céfrans (Pantin 1994-1995), par Dominique Fattier.....	11
A propos de la « folklorisation » de l'argot des jeunes, par Didier Tejedor de Felipe.....	19
Le rap ou la volubilité au cœur de la cité, par Serge Martin	33
Les dictionnaires des parlers jeunes 1980-2000 : de l'argot aux français non conventionnels, par Marie-Madeleine Bertucci	47
L'écriture des jeunes, entre permanence et évolution, par Jacques David	63
Jalons pour une histoire. Du Français populaire par la littérature, par Daniel Delas	81
La langue d'Aziz Chouaki : un « français » pour les jeunes des quartiers algérois, par Christiane Chaulet Achour	101

PRÉSENTATION

L'évolution de la société française à l'image de celle de toutes les sociétés occidentales s'est faite dans le sens de l'urbanisation et la littérature a commencé sa mutation vers la modernité en prenant conscience que la ville était un lieu culturel spécifique où s'élaborait une sensibilité nouvelle appelée à devenir majoritaire. C'est pour l'avoir reconnu et en avoir tiré des conséquences radicales que Baudelaire a été salué par W. Benjamin comme le porte-parole de la modernité poétique. Bergers et nymphes ont été priés de regagner les coulisses de la scène artistique et littéraire et ont été remplacés par le dandy, le joueur, le chevalier d'industrie, l'ouvrier — dans le registre masculin — la demi-mondaine, la garçonne, la femme libérée — dans le registre féminin.

Les représentations de la langue ont accompagné cette évolution et la parlure rurale a progressivement perdu ce qu'on pourrait appeler sa légitimité populaire, tout en continuant à nourrir la nostalgie d'un an-tan authentiquement populaire.

Par contre, les villes se sont considérablement développées et diversifiées d'un point de vue linguistique et culturel. En écho à l'urbanisation, à l'industrialisation et à l'immigration massive, la sociologie urbaine s'est développée, avec en particulier, au début du XX^e siècle, la création de l'Ecole de Chicago qui a pris comme terrain de recherche cette ville passée de 4 000 habitants en 1840 à un million en 1890 et à 3 500 000 en 1930, avec en 1932, 29,8 % d'étrangers, 42,3 % d'enfants d'étrangers et 27,9 % d'Américains (dont 4,2 % de Noirs venus du Sud). La recherche sociologique s'est développée. L'Ecole de Chicago a avancé le concept important « d'interstice », lieu de passage et de transition qui serait celui de la banlieue, et de « culture interstitielle », proposition sur laquelle se sont ensuite greffées des notions comme celles de « réseau » et de « communauté » qui jouent un rôle important dans le débat sociolinguistique aujourd'hui. Le concept d'interstice implique que le jeune en gang ou en bande est en situation instable et qu'il tend à la stabilisation en s'appropriant la langue domi-

nante de manière spécifique à des fins d'abord identitaires mais qui peuvent, dans des situations particulières, devenir communicationnelles.

Les travaux de Gumperz ont ainsi proposé de reconnaître l'existence au sein des groupes sociaux minoritaires de deux codes, le *we code* (notre code) et le *they code* (leur code) ; l'attachement au premier, en dépit de sa faible valeur communicationnelle, en dévoile la nature fortement identitaire. Ainsi les travaux de Labov, tout en mettant en valeur l'importance d'une variation irréductible dans toute énonciation sociale, se sont attachés à montrer que l'échec scolaire des enfants des ghettos ne s'explique pas par l'ignorance de la grammaire mais par l'attachement qu'ils éprouvent vis-à-vis de la manière propre de parler du groupe social auquel ils appartiennent et par le rejet de l'anglais standard. Comme le souligne justement H. Lesigne :

Dans cette perspective, l'échec scolaire peut s'interpréter en termes d'attachement aux normes du vernaculaire et de résistance aux normes scolaires. Plus généralement, Labov voit dans les oppositions linguistiques l'affleurement de conflits plus amples dépendant des systèmes de valeurs culturelles, sociétales et idéologiques propres aux différentes catégories sociales¹.

Ces travaux de sociolinguistique urbaine ont bien entendu été appliqués à la société française et en particulier aux banlieues des métropoles qui, grandissant démesurément dans des conditions mal contrôlées, connaissent de fortes tensions sociales, avec des phénomènes de ghettoïsation et de formation de bandes de jeunes, en majorité issus de l'immigration.

De fait, à la fin du XX^e siècle, les classes populaires apparaissent en pleine recomposition et beaucoup d'incertitudes pèsent sur leur positionnement futur, comme l'écrit S. Bosc, « la classe ouvrière comme acteur historique appartient au passé² ». Le rapport à l'action collective et le positionnement politique diffèrent des modalités traditionnelles et coïncident avec l'émergence de groupes nouveaux, formes de « périphéries populaires³ » où se retrouvent de nombreux migrants sans

¹ H. Lesigne, *Les banlieues, les profs et les mots. Essai de lexicologie sociale*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.20.

² S. Bosc, *Stratification et classes sociales. La société française en mutation*, Paris, Nathan, 4^e édition, 2001, p.192.

³ *Ibid.*, p. 149.

héritage ouvrier. Les conditions statutaires, les communautés d'appartenance, les orientations culturelles ne sont plus celles de la culture ouvrière traditionnelle. Il se produit également un phénomène nouveau, qui est celui de la montée des registres identitaires, ethniques, générationnels et qui contribue à brouiller les clivages sociaux classiques. Il se caractérise notamment par la montée en puissance des jeunes, lesquels constituent un véritable groupe, ainsi que le disent F. Dubet et D. Lapeyronnie : « Pour la première fois la jeunesse est une expérience de masse dont l'image déborde les bataillons autrefois restreints des lycéens et des étudiants⁴ ». Le fossé qui séparait les jeunes, selon leur origine s'atténue. L'allongement des études, malgré la différenciation croissante des filières, a des répercussions sociales non négligeables et contribue notamment au développement d'une culture juvénile ou de comportements de classe d'âge. Le langage en est un des traits les plus caractéristiques et les plus originaux.

Comme le présent volume espère le montrer, il naît en banlieue pour se diffuser ensuite dans l'ensemble de la société, les médias, la chanson jouant un rôle considérable d'accélérateur de diffusion. Véhicule de l'expression d'une classe d'âge, il défie les registres classiques, de l'argotique, du familier, du populaire, pour s'imposer en tant que tel et durer, puisque comme on le verra les premiers dictionnaires attestant ces parlers datent du début des années 1980.

S'il est pittoresque, ludique, inventif, ce parler peut également être stigmatisant comme en témoigne l'étude de S. Baud et M. Pialoux :

La plupart de ceux qui débarquent à l'usine, venus de la cité, apparaissent prisonniers de leur uniforme et de leur langage de « banlieue », ayant énormément de mal à sortir, même pour un temps, de la culture de rue qui les a façonnés depuis tant d'années⁵.

Les garçons des cités, notent les auteurs, ont beaucoup de mal à abandonner les « manières de parler banlieue ou caillera⁶ » et à sortir de leurs habitudes sexuées. Au-delà du pittoresque, ce parler peut constituer un véritable handicap social, si le locuteur a des difficultés à changer de registre pour adopter le français courant. Il s'agit donc là d'un objet langagier ambigu, à multiples facettes, qui entre, malgré les idées reçues et le discrédit qui l'accompagne souvent, en littérature.

⁴ F. Dubet et D. Lapeyronnie, *Les quartiers d'exil*, Paris, Seuil, 1992, p.60.

⁵ S. Baud et M. Pialoux, *Violences urbaines, violence sociale. Genèse des nouvelles classes dangereuses*, Paris, Fayard, 2003, p.266.

⁶ *Ibid.*, p. 227.

Ainsi, ce travail sur le français des immigrés et sur celui des jeunes des banlieues a rencontré un courant plus ancien de la littérature et de la linguistique françaises concernant le français populaire, non sans susciter des interrogations qui font l'objet de ce volume rassemblant des contributions confrontées lors d'une journée d'études à l'Université de Cergy-Pontoise.

Ce parler constitue d'abord un *we code*, comme s'attache à le montrer Dominique Fattier, dans son étude des parlers des jeunes de Pantin, *we code* qui cimente la solidarité du groupe et lui permet d'exister en tant que groupe, forme de résistance sociale ainsi que le souligne Didier Tejedor. Insistant sur la fonction contestataire de ces parlers, Serge Martin montre comment le rap s'approprie la langue pour la soumettre aux exigences d'un rythme nouveau, à la pulsation cosmopolite qui territorialise dans les banlieues une prosodie nouvelle. Marie-Madeleine Bertucci, étudiant les dictionnaires consacrés aux parlers des jeunes publiés depuis une vingtaine d'années, avance que loin d'être réductibles à un argot, ces parlers sont à la base d'un français non conventionnel, éloigné du standard mais dont la permanence laisse penser qu'ils pourraient constituer une des formes contemporaines du français familier. Jacques David, enfin, étudiant les pratiques scripturales des jeunes explique que les variations scripturales observées ne se construisent pas sur les ruines de l'orthographe conventionnelle du français, mais indiquent les évolutions du français écrit.

L'étude serait incomplète si elle ne s'appuyait sur une analyse de la présence en littérature de ces parlers populaires et ou de banlieue. Daniel Delas se livre à une analyse en diachronie de Richépin à Thierry Jonquet, en passant par Céline, de l'étroite relation des parlers populaires et de la littérature. Ainsi conclut-il, le parler populaire, c'est le parler des exclus, mis en mots par les écrivains de leur temps. C'est sur ce thème de l'exclusion que se conclut le volume avec l'étude proposée par Christiane Achour, d'Aziz Chouaki écrivain algérien, à l'écoute du français des jeunes Algérois entre tendresse, humour et poésie, qui jette un pont au-delà des distances entre les banlieues d'Alger et celles plus proches qui nous entourent.

CONSTRUIRE UN *WE CODE* : LA LANGUE DES CÉFRANS (PANTIN 1994-1995)

Pour cette contribution, je commencerai par proposer quelques éléments de réponse aux questions mises en discussion par les organisateurs de cette journée d'études. Je me pencherai ensuite sur le dictionnaire inclus dans l'ouvrage *Les Céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*¹ pour tenter d'en tirer quelques enseignements. Ce livre n'est pas récent (il a été publié en 1996), mais il offre le grand intérêt d'avoir été écrit par deux chercheurs de terrain, les enseignants de collège Boris Seguin et Frédéric Teillard, « *qui observent sans voyeurisme ni sensationnalisme* » (Gadet et Conein 1998 : 115)².

Des parlers urbains : fonction véhiculaire et fonction identitaire

Dans *Les voix de la ville*, un ouvrage d'introduction à la sociolinguistique urbaine, Louis-Jean Calvet (1994)³ fait remarquer que les parlers urbains sont soumis à deux tendances contradictoires, tendance à la véhicularité d'une part et tendance à la grégarité ou à l'identité, d'autre part :

La ville est un creuset dans lequel viennent se fondre les différences — et, au plan linguistique, cette fusion est productrice de langues à fonction véhiculaire —, mais elle les accentue en même temps comme

¹ Publié à Paris chez Calmann-Lévy.

² Françoise Gadet et Bernard Conein, (1998) : « *Le 'français populaire' des jeunes de la banlieue parisienne, entre permanence et innovation* », dans Jannis K. Androutsopoulos, Arno Scholz (Hrsg.), *Jugendsprache Sprache des jungen Youth Language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven*, Sonderbruck, Peter Lang.

³ Louis-Jean Calvet, (1994) : *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.

une centrifugeuse qui sépare différents groupes, séparation qui, au plan linguistique, produit des formes grégaires (p. 62).

Si la ville unifie linguistiquement, c'est pour des raisons d'efficacité : le plurilinguisme urbain rend nécessaire une langue à fonction véhiculaire. Les variétés dénommées « parlers des jeunes » relèvent incontestablement de l'ensemble français et pas de l'arabe, du berbère ou du bambara. C'est un indice d'intégration linguistique. Le français a pour lui la force de véhicularité que ne lui conteste, pour l'instant, aucune autre langue.

Incapable cependant de réduire le besoin identitaire, la ville produit des formes linguistiques spécifiques, les parlers urbains. Des groupes — et en particulier des groupes unifiés de même classe d'âge et de même niveau social (milieu défavorisé) — se construisent leurs formes de langue propres, différenciées à la fois de la forme véhiculaire (le français standard)⁴ et des formes vernaculaires familiales (les langues ethniques d'usage limité au milieu familial). Il s'agit là de la construction d'un *we code* (notre code) à partir du *they code* (leur code)⁵ face auquel il s'agit de marquer ses distances : la volonté de différenciation sociale (il importe à tout prix de se distinguer des locuteurs du *they code*) produit de la différenciation dans quatre directions : directions musicale (rap), graphique (tags et graffes), vestimentaire (tenues ostentatoires) et linguistique. C'est ainsi qu'une culture « *interstitielle* »⁶ se constitue, lieu de passage pour des jeunes entre deux cultures et

⁴ Le français standard est appelé « parler bourgeois » par les jeunes dont il sera question. Cf. p. 19 : « *Vous, m'sieur, vous parlez bourgeois* ».

⁵ John-J. Gumperz, (1982) : *Discourse Strategies*, Cambridge (Mass.), Cambridge university Press, p. 66. Le *we code* est pour Gumperz une langue ethnique par opposition à la langue du milieu ambiant.

⁶ Selon L.-J. Calvet, on doit le concept d'interstice à F. Thrasher, un sociologue de « l'Ecole de Chicago » qui a étudié les « gangs » (bandes) de la ville de Chicago, une ville dont la croissance urbaine considérable a donné lieu à de nombreux travaux (étude des migrations, statut de l'étranger, gangs). Son ouvrage *The Gang, a study of 1313 Gangs in Chicago* a été publié en 1927. Thrasher y a montré que 60 % des bandes étaient à base ethnique : gangs polonais, italiens, noirs, etc. Il les considère comme le résultat de l'effort spontané chez ces adolescents de se créer une société à eux, face à l'absence de réponse adéquate à leurs besoins dans la société telle qu'elle était. Le concept d'interstice désigne la zone qui s'étend entre le *loop* (centre des affaires) et le quartier résidentiel des classes moyennes, zone où résident les émigrants européens, surtout polonais et italiens, ainsi que les Chinois et les Noirs. C'est dans cette zone qui est doublement « interstitielle » — et sur le plan de la géographie et sur le plan social —, que se concentre la délinquance et que se trouvent les gangs.

entre deux langues, celles minoritaires de leurs parents qu'ils ne possèdent plus vraiment et celle majoritaire du pays d'accueil (qu'ils ne possèdent pas encore complètement). Le phénomène n'est pas nouveau (cf. les gangs d'adolescents polonais ou italiens dans la Chicago des années 20). Mais il est amplifié en France par les changements intervenus dans la situation sociale des jeunes dans les dernières décennies du XX^e siècle (prolongation de l'adolescence, émergence comme groupe de consommateurs et « jeunisme » associé, dépendance économique liée aux problèmes de chômage, etc.).

« Cette émergence de formes grégaires, vernaculaires, à partir d'une langue véhiculaire » est tout le contraire, insiste Louis-Jean Calvet (op. cit., p. 70) d'un « parler véhiculaire interethnique » postulé par exemple par J. Billiez⁷ à propos d'un parler de jeunes, en l'occurrence la langue utilisée à Grenoble par des enfants de migrants algériens, espagnols, portugais, etc.

Le We Code de Pantin 94-95

Intéressons-nous maintenant à la façon dont le *we code* qu'on parle à Pantin l'année 1994-95, a été travaillé par les tendances à la véhicularité et à l'identité.

S'il présente des emprunts à des langues de l'immigration (externe ou interne), ce n'est pas dans des proportions très importantes. La variabilité dans la langue des jeunes est en fin de compte relativement peu alimentée par des interférences⁸. La tendance à la véhicularité signalée auparavant a sans doute constitué un frein. Alors qu'une partie au moins des jeunes dont il est question vivent dans leurs foyers des situations de bilinguisme, le contact avec les langues de l'immigration et donc la présence de structures potentiellement interférantes (les « effets intersystémiques ») sont peu importants au niveau du lexique⁹ :

⁷ Jacqueline Billiez, (1992), « *Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain* », dans *Des Villes et des Langues*, actes du colloque de Dakar, Paris, Didier Erudition.

⁸ Un point qu'il convient probablement de relativiser pour la phonologie et la prosodie (voir sur ce point Gadet et Conein, 1998). Signalons par ailleurs que l'INSEE et l'INED (Institut National d'Etudes démographiques) ont réalisé en 1992 une étude montrant que l'unification linguistique de la France se poursuivait de façon continue malgré les nombreuses langues « importées » par l'immigration et les mouvements de défense des langues régionales.

⁹ Les contacts ne mettent pas en cause non plus, du moins à première vue, la syntaxe (sauf dans quelques insultes qui sont des calques de l'arabe).

il y a autant d'emprunts à l'anglais que de transferts à partir de variétés d'arabe dialectal (une douzaine en tout) et surtout à partir de langues d'Afrique de l'Ouest. Les créoles à base française (dont l'ensemble constitue pourtant les premières langues régionales parlées dans l'Hexagone) sont remarquablement peu sollicités. Le contact avec le romani (*chourave* 'voler', *marave* 'frapper') qui ne semble concerner que des verbes a ceci d'intéressant qu'il produit des innovations de source mixte¹⁰ : ces interférences peuvent également s'interpréter comme des cas de simplification¹¹ de la structure de la langue réceptrice (modification de la morphologie verbale avec suppression de la flexion et introduction d'une nouvelle classe de V).

Comme on pouvait s'y attendre, la variété des jeunes des Courtillières a intégré des traits particulièrement vivaces du vernaculaire dit « français populaire » et/ou du « français ordinaire » ; elle offre des mots d'argot dont le sens varie parfois par rapport à la source : à côté de *condé* (policier), *daron* (père), *oseille* (argent), *pater* (père), *blé*, *fric*, *oseille*, ou *purée* (argot des Pieds-Noirs d'Afrique du Nord), on trouve *péquenot* (rustre > qqn qui s'habille mal) et *pompes* (souliers > baskets de marque). Du côté de la syntaxe, on remarque entre autres les emplois non standard de *que* (*Tellement que j'étais cradose*, *tellement que c'est une perche* (p. 206), *Comment que j'ai flippé ma race*, *Elle a pas à nous parler comme si qu'on était des chiens* (p. 154)). Où ont été prélevés ces traits, intéressants d'un point de vue identitaire parce que non standard ? Dans la cité, et dans les couloirs ou la cour de récréation de l'école : celle-ci n'est pas seulement un lieu d'exposition au véhiculaire ; c'est aussi un lieu essentiel d'exposition aux variantes typiques du vernaculaire local préexistant en même temps qu'un espace de diffusion de ces variantes.

Les potentialités de création lexicale propres à la mécanique interne du système français sont toutes exploitées mais de façon inégale. De nombreuses unités lexicales (un peu plus d'une centaine) sont le produit d'opérations qui mettent en jeu le composant phonologique de la grammaire du français (les segments inversés, tronqués, assemblés en sigles, etc. n'ont en effet pas de statut morphologique) :

¹⁰ Sarah G. Thomason, (1986), « *On establishing external causes of language change* » dans S. Choi et al. (eds), *Proceedings of The Second Eastern States Conference on Linguistics*, Columbus, Dept. Of Linguistics, Ohio State University, pp. 243-51.

¹¹ Une telle simplification a été observée à propos d'autres vernaculaires français et à propos des créoles à base française ; cf. le rôle joué par les périphrases verbales d'aspect et de temps dans le processus de la créolisation.

1. très nombreux mots dus à la verlanisation (mais très peu à la re-verlanisation) ;

2. mots résultant d'une aphérèse (*problème* > *blème*, *contrôleur* > *leur*, *mastoc* > *stok*), ou d'une aphérèse associée à un redoublement (*voiture* > *tutur*, *prison* > *zonzon*) ;

3. mots résultant d'une apocope (*Pakistanaï* > *Pakistans*)

4. mots résultant d'une suffixation parasitaire (*bombe* > *bombax*, *bigleu* > *biglouche*)

5. mots-valises résultant d'une apocope et d'une suffixation parasitaire (*cradose* (*crade* + *dose* ?) 'être sale et avoir mal à la tête' ; *clandax* 'clandestin')

6. sigles détournés (dont le sens n'est pas le même que celui de la source) : CRS (Car Rempli de Singes), SNCF (Savoir Niquer Comme Fatima), TATI (Tout Arabe Transite Ici)

Les unités lexicales fabriquées par dérivation, par conversion ou par composition sont nettement moins nombreuses.

— Pour ce qui est de la dérivation, on remarque que la préfixation est peu utilisée. On relève en particulier l'emploi du préfixe *anti-* qui permet de construire des adjectifs de valuation (*c'te coupe anti-coiffeur*) et du préfixe *dé-* (*Mon chat, i s'dépucelle avec sa patte* ; + étymologie populaire).

— Le procédé qui consiste à convertir un nom en verbe est assez employé (*crise* > *criser*, *course* > *courser*, *gaz* > *gazer* (*sentir mauvais*), *mytho* > *mitonner* (*mentir*).

Des noms sont tirés, par conversion, d'adjectifs, eux-mêmes construits sur des bases verbales (*baver* > *bavetteA* (*qui rapporte*) > *bavetteN*). De telles unités lexicales sont donc le produit de la combinaison d'opérations structurelles différentes (suffixation + conversion).

Il semble que les mots verlanisés ne soient pas pris facilement comme bases pour la suffixation quand ils sont constitués de plusieurs syllabes : ainsi ce n'est pas *bébard*, verlan de *barber* (1. Mettre à l'amende. 2. Mentir) mais bien *barber* qui est sélectionné comme base pour la construction de l'adjectif *barbeur/euseA*, lequel devient par conversion le nom d'agent *barbeurN* (*qqn qui bébard*). On note que le sens de *barber* n'est pas le sens lexicalisé, tel qu'il est fixé dans les dictionnaires : ce sens semble avoir été soumis au préalable (avant affixation) à une dérivation sémantique (par métonymie ?). Il en est de même pour *endormir* (faire disparaître, voler) > *endormeurA* > *endormeurN* (voleur, piqueur). Il est possible qu'il y ait eu, dans ces cas

précis, l'influence d'autres langues que le français, ce qui ne paraît pas être le cas pour *taxerV* > *taxeurA* > *taxeur N* (qqn qui demande toujours de la nourriture, de l'argent).

Les mots verlanisés acceptent la conversion (un procédé qui consiste structurellement en une transposition catégorielle sans changement de forme) : *doigt* > *oideN* > *oiderV* (*j'l'ai oide dans le couloir 'mettre une main aux fesses'*)

— Composition : comme c'est le cas en français moderne, les opérations de composition ne construisent que des noms et des adjectifs. Les deux types de composition (composition non savante XY et composition savante YX [X désignant le constituant sémantiquement et syntaxiquement recteur du composé et Y désignant le constituant régi]) sont attestés mais les composés non savants sont rares dans le corpus : on relève le composé N + N : *blanc-bec* (*blanc* + *bouche* : *blanc qui parle tout le temps*).

Comme en français moderne, les constituants empruntés au grec ou au latin ne se combinent que dans l'ordre YX : *mégateuf* (*très grande fête*), *trifront* (*grand front*). Il en va de même pour les constituants empruntés à l'anglais : *mitoman* (*menteur* ; construit sur *mytho* + étymologie populaire), *drogman* (*vendeur de drogue*).

En conclusion

Si les mots construits (les unités lexicales fabriquées par la morphologie) sont moins nombreux, ce n'est pas parce que les adolescents de Pantin ignoreraient les principes de leur construction : l'examen a montré au contraire qu'ils en ont la maîtrise. Cela tient à ce que le sens des mots construits (par dérivation ou composition) peut souvent se déduire de leur structure syntagmatique (c'est là le domaine du « relativement motivé » dont parlait Saussure). L'enjeu identitaire étant pour eux prioritaire (et le cryptage étant un des moyens d'assurer cette identité), les jeunes des Courtilières ont manifestement privilégié pour construire leur *variété* les procédés qui tendent à assurer l'opacité sémantique du lexique, ceux qui consistent en manipulations contrôlées de signes arbitraires. Les adolescents ont tout simplement tenu compte du fait que pour n'être pas compris d'autrui, pour crypter leur lexique, ce n'est pas la morphologie constructionnelle qu'il fallait solliciter mais le plan phonologique.

A Nouria, qui lors du lancement de l'opération « *Dictionnaire de la cité* » et anticipant la publication, s'inquiétait auprès de son ensei-

gnant : « *Mais alors, nos parents, i vont comprendre tout ce qu'on dit ?* », Amady apporta une réponse sereine : « *C'est pas grave, m'sieur, on inventera des mots nouveaux* ». Il serait très intéressant, huit ans plus tard, de refaire l'enquête.

Bibliographie

Billiez J., (1992), « *Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain* », dans *Des Villes et des Langues*, Actes du colloque de Dakar, Paris, Didier Érudition.

Calvet L.-J., (1994), *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.

Gadet F. et Conein B., (1998), « *Le 'français populaire' des jeunes de la banlieue parisienne, entre permanence et innovation* », dans Androutsopoulos J.-K. et Scholz A. (Hrsg.), *Jugendsprache Sprache des jungen Youth Language. Linguistische und soziolinguistische Perspektiven*, Sonderbruck, Peter Lang.

Gumperz J.-J., (1982), *Discourse Strategies*, Cambridge (Mass.), Cambridge university Press.

Séguin B. et Teillard F., (1996), *Les Céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*, Paris, Calmann-Lévy.

Thomason S.- G., (1986), « *On establishing external causes of language change* » dans Choi S. et al. (eds), *Proceedings of The Second Eastern States Conference on Linguistics*, Columbus, Dept. Of Linguistics, Ohio State University.

A PROPOS DE LA « FOLKLORISATION » DE L'ARGOT DES JEUNES

Jeune : — *Eh ! Keum, mon tepo et wam, on veut partir à la rém.*

Employé : — *Chètcou ou place assise ?*

Jeune : — *Euh ! C'est pas possible.*

Employé : — *Mais si, c'est blesipo.*¹

Il s'agit là, on l'aura reconnue, d'une publicité lancée par la SNCF qui vise, de toute évidence, le secteur jeune de la population. On peut y voir l'employé derrière un guichet utilisant le verlan pour répondre à un groupe de jeunes. La prétention de cette publicité est tout aussi évidente, elle a pour fonction de capter et de séduire les jeunes. Pour y parvenir, elle tient compte du *pathos*² de ces jeunes, et agit en conséquence. Les médias ayant suffisamment généralisé et rabâché que les jeunes utilisent le verlan, la SNCF tire profit de cette situation en s'inscrivant dans le mouvement. Pour ce faire, elle investit, dans sa stratégie de persuasion, un acteur jouant le rôle d'un employé de la SNCF ; or, l'employé étant un adulte, il ne devrait pas — en principe — savoir décrypter le verlan et, encore moins, l'utiliser. Il se trouve, cependant, qu'il s'agit d'un employé « branché » — comme les médias aiment à qualifier tout individu badinant avec le parler des jeunes, ce qui provoque, en tout cas, dans un premier temps, un effet de surprise positive chez les jeunes adolescents qui deviennent beaucoup plus réceptifs : ils ont enfin trouvé un de leurs pairs, et *tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*.

¹ Jeune : — *Eh ! Mec, mon pote et moi, on veut partir à la mer.*

Employé : — *Couchette ou place assise ?*

Jeune : — *Euh ! C'est pas possible.*

Employé : — *Mais si, c'est possible.*

² Nous adoptons la définition de Michel Meyer dans son introduction à la *Rhétorique* d'Aristote : « *Le pathos est la disposition du sujet à être ceci ou cela, [...].* » (1991 : 32) ou encore : « *Le pathos est ce vers quoi tel ou tel homme tend naturellement, par disposition naturelle, ce pour quoi il est disponible et orienté.* » (1991 : 33).

On peut toutefois se demander si la cible est bel et bien le jeune qui utilise habituellement ce parler — habituellement, parce que bien souvent, il n'en maîtrise pas d'autres, en l'occurrence le jeune banlieusard, ou si au contraire, il s'agit des jeunes appartenant à une classe sociale plus ou moins aisée qui reproduisent artificiellement cette pratique, tout en adoptant certaines attitudes que l'on retrouve dans les cités, histoire de marquer une adhésion à une culture qui leur semble vivante et attirante : c'est la mode et de plus, cela leur permet de provoquer leurs parents trop absorbés par leurs propres problèmes.

Nous avons dit qu'il s'agissait du verlan. Une rectification s'impose : ce n'est pas du verlan. De la même manière que les acteurs de cette publicité ne sont pas les usagers habituels de cette pratique langagière — ce ne sont que des acteurs qui représentent une scène, leur parler ne correspond qu'à une tentative de représentation du verlan. D'une part, il y manque « *l'esprit* », d'autre part, tous les mots du *Petit Robert* ne sont pas « verlanisables ». La SNCF a sûrement vendu bon nombre de billets, la stratégie est bonne, mais on ne peut que douter du succès qu'elle a pu obtenir parmi les jeunes banlieusards. Voilà encore une bêtise de ce siècle.

Si l'on soutient que cela n'est pas du verlan et, donc, non plus de l'argot, le problème se pose d'une autre manière : le verlan, le veul ou tout autre parler utilisé par les jeunes des banlieues, et que l'on appelle parfois, le *français des banlieues* ou des *cités*, est-il de l'argot ou du français populaire ? Nous annonçons la couleur, nous n'avons pas de réponses précises, en revanche, nous avons d'autres questions.

Parler du français populaire, en tout cas si on s'appuie sur le *Grand Robert*, c'est parler de la *Langue* appartenant au peuple ou *qui émane du peuple*. Mais de quel peuple on parle-t-on ? *De la totalité de la nation, en tant que sujet de droit* ?

Le peuple, ici, concerné habite les banlieues des grandes villes et, en l'occurrence, des cités construites dans les années 60 dans le cadre du plan Delouvrier³, afin d'humaniser la région parisienne. On ne peut, soit dit en passant, que déplorer les résultats : ces cités consti-

³ En 1960, le plan Delouvrier est lancé suivant les consignes de de Gaulle : « *Delouvrier, avait dit de Gaulle, la région parisienne c'est le bordel, il y a ces banlieues inhumaines, mettez-moi de l'ordre là-dedans.* » *Delouvrier avait répondu quelque chose dans le genre de : « Affirmatif, mon général », et il avait mis de l'ordre* (Maspero, 1990 : 196). Résultat des courses : la construction de la cité des 4000 à Aubervilliers par exemple, c'est-à-dire 4000 logements, c'est-à-dire 4000 familles, c'est-à-dire 20 000 personnes, c'est-à-dire d'authentiques ghettos.

tuent, de nos jours, d'authentiques ghettos, il est vrai trop souvent mal connues, même si elles font la une dans tous les médias.

Le peuple ici concerné, ce sont des jeunes de nationalité française issus en général d'une culture étrangère. Il s'agit pour la plupart, pour reprendre la perspective de Louis-Jean Calvet, de fils de migrants qui se trouvent confrontés à deux cultures : celle minoritaire de leurs parents, et, celle majoritaire du pays d'accueil. Des jeunes qui — image assez répandue mais qui résume assez bien la situation — se trouvent au ban du lieu, c'est-à-dire bannis du lieu qui compte, souvent trahis par leur langage ou par leur aspect physique qui se heurtent au bon vouloir d'un employeur potentiel. Des jeunes exclus — parfois aussi auto-exclus — qui constituent trop souvent, la proie préférée des forces de l'ordre en *quête d'identités*. S'ils appartiennent à une nation, il s'agit d'une nation *autre*, où la carte d'identité nationale ne sert pas, il faut le reconnaître, à grand chose.

Le fait que certains termes, provenant de ce parler, mis en vogue par les médias, constituent une entrée dans le dictionnaire avec la mention « *populaire* » ne permet pas de conclure qu'il s'agit du français populaire. Ces entrées restent tout à fait minoritaires. Que se passe-t-il, par exemple, avec les mots qui n'y ont pas leur place ?

Ces termes du dictionnaire ont parfois la mention « *argotique* ». Il nous semble, en fait, qu'ils n'ont plus rien d'argotique, si ce n'est leur origine. Si la langue, d'une manière générale, est en constante évolution, l'argot a, quant à lui, plus d'une raison de l'être. Dès qu'un mot ou une expression est adopté par l'« *autre* », c'est-à-dire par le profane, par celui qui n'appartient pas au groupe, il est abandonné ou transformé. Certes il existe des exceptions, c'est le cas, par exemple, du verbe *niquer* qui figure dans le *Grand Robert*. Ce verbe est, cependant, employé très souvent sous la forme *ken*, qui est le résultat d'une part de la verlanisation d'une forme qui constitue déjà un emprunt, comme nous le verrons par la suite, et d'autre part de la troncation de cette forme verlanisée.

Si l'on adopte les critères traditionnellement admis pour trancher sur ce qui est ou n'est pas de l'argot, alors la pratique langagière propre aux jeunes des cités peut être considérée comme de l'argot.

Le premier critère fédérateur est la fonction cryptique. Et en effet, les utilisateurs de ce parler cherchent, tout d'abord, à cacher, à masquer le sens des propos tenus à ceux qui ne font pas partie de leur cercle d'initiés. Il y a aussi un sentiment d'appartenance au « *clan* », ce qui correspond à la fonction identitaire de cette pratique langagière.

Et puis, il faut tenir compte de l'aspect ludique dont témoignent les joutes verbales entre jeunes, joutes qui se trouvent à l'origine de la rénovation de ce parler.

A ces critères, nous en ajoutons un quatrième qui nous semble crucial : il s'agit de la thématique. En effet, si auparavant nous avons qualifié d'artificiel l'exemple de la publicité de la SNCF, cela est dû en partie au choix du thème. Un utilisateur de l'argot qui a l'intention d'acheter un billet de train n'utilisera jamais le verlan pour s'adresser à un employé, c'est impensable !

En ce sens, l'une des thématiques privilégiée dans l'argot est, sans nul doute, l'amour physique, le sexe ou, plus exactement ce que les utilisateurs de l'argot entendent par virilité. C'est ainsi que l'entend Bourdieu :

La transgression des normes officielles, linguistiques ou autres, est dirigée au moins autant contre les dominés « ordinaires », qui s'y soumettent, que contre les dominants ou, a fortiori, contre la domination en tant que telle. La licence linguistique fait partie du travail de représentation et de mise en scène que les « durs », surtout adolescents, doivent fournir pour imposer aux autres et à eux-mêmes l'image du « mec » revenu de tout et prêt à tout qui refuse de céder au sentiment et de sacrifier aux faiblesses de la sensibilité féminine. (Bourdieu, 2001 : 140)

Et il poursuit, plus loin :

Le parti pris affiché de réalisme et de cynisme, le refus du sentiment et de la sensibilité féminine ou efféminée, cette sorte de devoir de dureté, pour soi comme pour les autres [...] sont une façon de prendre son parti d'un monde sans issue, dominé par la misère et la loi de la jungle, la discrimination et la violence, où la moralité et la sensibilité ne sont d'aucun profit. (Bourdieu, 2001 : 141)

C'est justement cette thématique de la sexualité que nous allons, à présent, essayer d'aborder. Pour ce faire, nous avons sélectionné deux créations : d'une part, *Boumkoeur*, premier roman de Rachid Djaïdani qui a été publié en 1999 aux Éditions du Seuil, et, d'autre part, la version du scénario⁴ avant tournage du film *La Haine* de Mathieu Kassovitz produit en 1995.

Dans ce dernier, trois *racailles*, comme les jeunes des cités aiment à s'appeler, surgissent sur l'écran en y installant, dès le début, leur rythme, leur *tchatche*, leur façon de bouger. C'est un matin pas

⁴ Favier G., Kassovitz M., (1995), *Jusqu'ici tout va bien...* (Scénario et photographies autour du film « *La haine* »), Paris, Actes Sud.

comme les autres, vers dix heures, après une nuit d'émeutes dans une cité banlieusarde comme les autres. Trois jeunes plutôt vifs parcourent les toits, les caves, les cours de la cité apparemment sans but précis, il s'agit de Vinz (un « feuje »), Saïd (un « reubeu ») et Hubert (un « khrel »)⁵. Un quatrième personnage — Abdel Ichah, qui est la cause directe des émeutes de la veille et que nous ne voyons qu'en photographie, se trouve à l'hôpital, blessé grièvement pendant une garde à vue au commissariat. L'action qui se déroule en un temps limité — vingt-quatre heures — est ponctuée par des cartons indiquant l'heure qu'il est. De plus, un revolver perdu la veille par un agent, joue le rôle d'accélérateur de tension. Tension qui se voit accentuée par le choix du noir et blanc ayant pour résultat un assèchement de l'image rendue ainsi plus urbaine, plus proche du bitume.

Pour ce qui est du roman de Djaïdani, roman qui témoigne à notre avis de cette « folklorisation » de l'argot, le narrateur — Yaz, double de l'auteur — affiche le sujet dès le départ :

Le sujet, c'est mon quartier » (Djaïdani, 1999 : 13). Ce qu'il justifie d'une manière non moins directe : « Faut en profiter, en ce moment c'est à la mode, la banlieue, les jeunes délinquants, le rap et tous les faits divers qui font les gros titres des journaux. (Djaïdani, 1999 : 13)

Comment s'y prend-il ? Dans le but de raconter ses vicissitudes, dans cet espace tout aussi *claustrophobique* que *La Haine*, il fait appel à son « pote » Grézi, qui lui a beaucoup plus de contacts dans la cité, ce qui le convertit en une sorte d'envoyé spécial chargé de rapporter au narrateur une tranche de la vie des jeunes de la banlieue populaire. Le lecteur assiste ainsi à un violent réquisitoire contre cette société qui fait naître des enfants dans des bunkers et les condamne à y vivre. En effet, même si une petite lueur d'espérance s'échappe à la fin du roman, les premières lignes annoncent déjà la couleur :

Une galère de plus comme tant d'autres jours dans ce quartier où les tours sont tellement hautes que le ciel semble avoir disparu. Les arbres n'ont plus de feuilles, tout est gris autour de moi. (Djaïdani, 1999 : 9)

En définitive, il s'agit de deux parcours qui mettent en évidence le malaise de vivre dans la banlieue, qui présentent une jeunesse à la dé-

⁵ Les termes *feuje* et *reubeu* correspondent respectivement à des procédés formels de verlanisation des mots *juif* et *arabe*, tandis que *khrel* est un emprunt de l'arabe *kael* (noir).

rive, en mal d'identité, en quête de destinée, dans une société où la tension est partout omniprésente, où les regards sont parfois des balles et les paroles des coups de poignards. Il s'agit d'un cercle vicieux comme le signale Matthieu Kassovitz dans la version du scénario avant tournage du film :

Quand, dans les quartiers, un policier se fait insulter toute la journée par des enfants de dix ans il n'a, le soir, qu'une seule envie ; se défouler, rendre la pareille, en finir.

Quand des jeunes de seize ans, au cours d'un contrôle d'identité ou d'une interpellation, se font, gratuitement, gifler par des policiers, ils n'ont plus aucune raison de respecter l'uniforme. (Favier, Kassovitz, 1995 : 7)

Dans une banlieue perçue par ses habitants comme une terre d'exil, où ils sont donc attrapés, enfermés et où les issues sont peu nombreuses, tout rapport avec l'*autre* est difficile, tendu. Cette perception de la banlieue comme espace clos est exprimée par Saïd, l'un des personnages de *La Haine*, dans une séquence apparemment amusante mais non moins profonde : « *Nique sa mère ! On est enfermés dehors.* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 151). Ils possèdent, cependant, un espace de liberté : *leur langue*. Une langue extrêmement fertile dont ils sont d'authentiques virtuoses, mais qui, en même temps, les stigmatise du fait de son origine argotique.

En effet, l'utilisation et la création d'un argot contribuent, on l'a suffisamment montré, à signaler leur spécificité, leur identité, et cela, d'une part face aux adultes et d'autre part, face à ceux qu'ils nomment les *gaulois* ou les *caves* — en fait leurs victimes — qu'ils considèrent comme responsables de leur marginalisation. Cependant, s'il est licite de parler de marginalisation, ne perdons pas de vue le fait que cet argot ou *langue des cités*, témoigne aussi de l'auto-exclusion, de la mise à part volontaire qui cimente la solidarité au sein du groupe, et maintient par la même occasion le *cave* à distance, même si cela n'est à l'origine qu'une réponse à l'exclusion initiale. Ce *cave* n'est autre que le *bouffon*, c'est-à-dire l'*autre*, tel que le décrit Fabienne Melliani :

De même, la désignation de « bouffon » est, elle aussi, symptomatique de cette solidarité entre pairs : dans l'esprit des jeunes, cette désignation réfère, en effet, à une personne qui ne traîne pas dans le quartier, ne se « frappe » pas, ne partage pas les habitudes verbales du groupe, fait, le plus souvent, du zèle auprès des professeurs en rendant, par exemple, les devoirs à temps, s'assoit dans le bus, porte un

parapluie quand il pleut, bref tous ces signes qui, selon les jeunes, dénotent une soumission à l'ordre social de la personne. (2000 : 150)

Nous l'avons déjà signalé, cette richesse verbale privilégie certains domaines liés à la vie quotidienne dans les cités, aux intérêts immédiats de ces jeunes. Parmi ces thèmes privilégiés, il en est un : l'amour physique, le sexe. Il s'agit en effet d'une thématique très représentée dans le vocabulaire de l'argot. Par contre, ce qui est peu ou pas du tout représenté, c'est le sentiment amoureux. Cela veut-il dire qu'il n'est pas ressenti par ces usagers ? En fait, il est plutôt réservé à la sphère de l'intimité, car ce qui prévaut au sein du groupe, c'est un argot sexuel apparemment agressif tendant à la domination de l'autre.

Dans le corpus sélectionné, où les termes se rapportant à la sexualité sont nombreux, nous nous sommes arrêtés sur deux verbes : *enculer* et *niker*. Le premier appartient à l'argot classique français, tandis que le second a été incorporé beaucoup plus récemment. Pourquoi limiter notre exposé à deux verbes, lorsque l'argot des cités, à référence sexuelle, présente une telle richesse ?

Nous considérons que ces deux verbes, qui sont synonymes dans tous leurs emplois, offrent à eux seuls une vision particulière de la sexualité et à travers elle, une certaine représentation du monde.

L'argot sexuel en général et ces deux verbes en particuliers véhiculent deux idées : l'une qui a trait à la *possession sexuelle de l'autre*, et la seconde qui concerne une possession d'un type différent : la *tromperie de l'autre*, car en définitive tromper c'est aussi « posséder ». Dans les deux cas, ce qui est recherché c'est la soumission de l'autre. Cette soumission recherchée, qu'elle s'obtienne à travers l'argent ou le sexe, est une spécificité des jeunes, voire même des classes considérées comme traditionnellement dangereuses.

C'est bien ce que semble vouloir manifester Saïd, dans l'une des premières séquences du film, lorsqu'il *tague* à l'arrière de l'un des cars des CRS : « *SAÏD. Nick la police.* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 19). Malgré une graphie peu commune — une graphie à l'américaine, pourrait-on dire —, il s'agit bien du verbe *niker*, utilisé ici avec le sens de duper, posséder, prendre l'avantage sur quelqu'un. Ce verbe, qui aujourd'hui s'est imposé dans le parler habituel des cités, est déjà attesté à la fin du XIX^e siècle, chez les marins et les soldats se trouvant à Alger, avec le sens de *forniquer*. Il proviendrait de l'argot arabe :

Niquer : [...] de la forme verbale maghrébine i-nik (aspect inaccompli) « forniquer » sans que les formes arabe et française malgré les apparences n'aient aucun rapport étymologique. Le français a retenu le

radical, dépourvu de son préfixe, de la forme du verbe arabe à l'inaccompli et lui a adjoint les désinences de la conjugaison française. (Quinsat, 1991 : 179-180)

C'est au sens de duper, de posséder que l'utilise, bien que sous une forme verlanisée et tronquée, le groupe *Expression direkt*, dans l'une de ses chansons — *Dealer pour survivre* — musique inspirée du film *La Haine* : « *quoi de plus normal mec si je crois ken⁶ le système.* » (1997⁷)

Dans le corpus qui nous occupe, c'est au sens propre de posséder sexuellement qu'il est le plus utilisé. Ainsi à plusieurs reprises, Saïd manifeste ses priorités : « *T'inquiète, t'inquiète* », *tu me fais marrer, j'ai besoin de niquer moi.* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 89). Priorité qui est un besoin réel tellement immédiat qu'il n'hésite pas à demander de l'aide : « *Tu m'as pris pour maître Capelo ? J'ai trop envie de niquer pour parler comme dans les livres. Tu veux pas aller me la brancher ? Juste pour amorcer l'affaire.* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 148)

Il y a donc ici aussi pour ces jeunes, une manière de s'évader à travers le sexe, et cela même s'il y a une tendance à prendre les désirs pour des réalités :

Saïd. — Quand la meuf revient dans la chambre, elle portait un slip qui rentre dans le cul, tu sais les trucs là...

Vinz. — Un string.

Saïd. — Un quoi ?

Vinz. — Un string, abruti.

Saïd. — En tout cas, je l'ai niquée comme un sauvage et la meuf en redemandait comme une folle je te dis...

Vinz. — Tout ce que t'as niqué c'est le vent. (Favier, Kassovitz, 1995 : 52)

On le voit bien, ce terme chargé d'agressivité, propre au parler des cités, manifeste l'esprit de ces jeunes, mais il contribue, avant tout, à mettre en évidence le conflit permanent qui existe entre leur monde et le monde « *normal* » soumis ou à soumettre, possédé ou à posséder. De plus, cette idée d'agressivité, véhiculée par le verbe *niquer*, peut

⁶ Le verbe *niquer* est souvent utilisé sous une forme verlanisée, la plus fréquente étant *quène*. Le parcours pour aboutir à ce terme est : *niquer* > *quéni* > *quène*. On a, dans une première étape, une inversion des syllabes, puis, dans une seconde étape, une troncation, ce qui provoque une ouverture du [e]. Cette nouvelle forme est employée, aussi bien, au sens propre de « *forniquer* » qu'au sens figuré de « *duper* ».

⁷ Expression direkt, (1997) : « *Dealer pour survivre* » dans *La Haine* — Musiques inspirées du film, Audio CD, Editeur : Emi Music France.

prendre le dessus sur l'idée de possession sexuelle, c'est le cas de cette expression — authentique joker — qui revient constamment dans leurs propos, par exemple dans la séquence où un jeune, se trouvant sur le toit d'un bâtiment de la cité, crie en voyant arriver le maire et les forces de l'ordre : « *Eh le maire... nique sa mère au maire !!!* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 49), mais aussi, dans cette autre séquence où Vinz agresse verbalement un individu appartenant à cet autre monde « *normal* » se trouvant de l'autre côté de la frontière :

Vinz. — Allez casse-toi maintenant... Sois bon gars et rentre niquer ta morue.

Hubert. — Vous êtes ouverts au contact humain, vous !

Saïd. — Mais on est fermés aux bâtards ! (Favier, Kassovitz, 1995 : 153).

Quant au verbe enculer, synonyme du verbe vu précédemment, il affiche lors de son utilisation une agressivité beaucoup plus prononcée. C'est ce qui est mis en évidence lorsque Hubert et Saïd rencontrent une bande de skins :

Hubert. — Oh nooon, c'est pour la caméra cachée ou quoi ? Il manquait plus que vous !

Skin. — Pourquoi ? vous faisiez une partouze ?

Saïd. — Pourquoi tu veux savoir ? tu veux te faire enculer ? (Favier, Kassovitz, 1995 : 177)

L'image que cherche à transmettre l'utilisation de ce verbe est celle de quelque chose de sale, d'infamant, de grossier, du fait même de la base sur lequel il est construit : *cul*. Son emploi prétend aussi humilier l'autre, dominer l'autre, en définitive soumettre l'autre. Quel autre verbe pourrait exprimer, mieux que lui, à la fois la possession sexuelle et la tromperie, c'est-à-dire l'idée de prendre par derrière, de posséder ?

Ce verbe va servir, à son tour, de base pour la construction de dérivés. C'est le cas du substantif *enculeur* — homosexuel actif :

Quand je repense au méchant gorille qui avait mis la mousse du savon de Marseille sur sa queue pour pouvoir s'enfiler son préservatif qui était trop mince pour son gros zob d'enculeur, paraît-il que le savon de Marseille est un parfait lubrifiant, mais il est parfait pour plein d'autres tâches, c'est un multifonction [...]. (Djaïdani, 1999 : 150)

Nous avons relevé un substantif construit sur le participe passé *enculé* — homosexuel passif, péjoratif, en ce sens qu'il fait référence au

cave : « *Vas-y ! fais pas l'enculé, fais-moi crédit.* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 30)

Le parler des cités que l'on considère comme agressif n'est qu'un reflet de la morale du monde « *normal* ». Dans ce milieu, ce sont les mêmes règles qui sont en vigueur. Ainsi le manifeste Grézi dans Boumkoeur : « *C'est une règle on aime et respecte les enculeurs, mais pas les mêmes faveurs pour les enculés.* ». Cependant l'emploi du terme *enculé* ne prétend pas toujours véhiculer une représentation négative, c'est encore Saïd qui nous fournit l'exemple : « *Nooooooon, t'as vu David ? C'était David ? L'enculé, il a réussi à se faire filmer... C'était David.* » (Favier, Kassovitz, 1995 : 55)

Mais, ne nous trompons pas, ce n'est plus du *cave* ou de l'homosexuel passif dont il s'agit. La différence ne tient qu'au seul fait que le terme *enculé* est ici plutôt à rapprocher de l'expression *avoir du cul* — avoir de la chance, exprimant encore une fois la possession, et dont le sens s'oppose à celui de l'expression *l'avoir dans le cul* — manquer de chance, être dupe ou victime.

À travers l'utilisation de ce verbe, c'est la virilité qui est remise en cause. Car, à l'intérieur de la cité, comme dans le *milieu*, la virilité est symbolisée par la pénétration, par la capacité que l'on a de posséder l'autre. Et lorsque sa propre virilité court un risque, on est prêt à tout, car il s'agit de se faire respecter. C'est le cas de Grézi — l'envoyé spécial — qui utilise *entuber* comme synonyme du verbe *enculer* : « *Dans les yeux je te le dis, Yaz, si le gros méchant gorille m'avait entubé je l'aurais tué après lui avoir bouffé ses couilles jusqu'à la racine.* » (Djaïdani, 1999 : 144-145)

Bien sûr, ce *parler* frôle parfois l'excès, mais aussi l'humour, surtout si c'est de fantasme, de rêve qu'il s'agit :

Je me vois [...] Ses lèvres généreusement baveuses afficheront un sourire de welcome à mon pénis sculpté dans une coulée de lave volcanique tellement brûlante que si le diable m'avait fait une pipe il se serait carbonisé. (Djaïdani, 1999 : 54-55)

On le voit bien, dans cette *langue des cités*, les mots remplacent souvent des armes qui peuvent être chargées ou déchargées à volonté, selon les circonstances. Dans l'utilisation de ces mots parfois jugés grossiers ou vulgaires le tabou sexuel n'existe pas, le sexe n'existe pas sous forme de péché. Le sexe conçu en tant que péché appartient au contraire à une société de tradition judéo-chrétienne où, comme le signale Alice Becker-Ho « *les caves [...] paient pour des plaisirs et des besoins qu'ils jugent honteux et sales* » (1994 : 54) où le sexe est repré-

senté « *sous la forme du diable* » (1994 : 60). Dans une cité de banlieue, le diable ne ferait pas long feu, il serait carbonisé.

En définitive, ce sont des mots qui traduisent le conflit existant entre deux représentations du monde opposées. C'est bien ce que François Maspero, dans un merveilleux récit de voyage à travers la région parisienne, a su saisir :

[...] Entre temps, toute une génération au moins s'est perdue. Celle de ces jeunes qui ont galéré, qui galèrent, qui n'ont jamais su ce qu'était un vrai boulot. Ils ont aujourd'hui vingt, vingt-cinq ans. Ils ont manqué le train. Mais est-ce leur faute si le train n'est jamais passé ? Ils vieillissent. Ils ont appris à vivre autrement et mal. Mais à vivre. Beurs ou pas, tous dans le même sac. « Moi, disent certains à l'assistante sociale, moi je ne ferai jamais l'Arabe. » Ce qui est en cause ce n'est pas la « race », c'est l'image du père qui a donné toute sa force, sa vie, et qui se retrouve chômeur, écrasé, vaincu. Eux veulent être les plus forts. Et ils disent aussi à l'assistante sociale : « Vous êtes une conne de bosser pour 6000 francs par mois. » (1990 : 55)

Bibliographie

Becker-Ho A., (1993), *Les princes du jargon*, Paris, Gallimard.

Becker-Ho A., (1994), *L'essence du jargon*, Paris, Gallimard.

Boudard A., Étienne L., (1970), *La méthode à Mimile. L'argot sans peine*, Paris, La jeune Parque.

Bourdieu P., (1982), *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard.

Bourdieu P., (2001), *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil.

Calvet L.-J., (1994), *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot & Rivages.

Cellard J., (1985), *Anthologie de la littérature argotique. Des origines à nos jours*, Paris, Mazarine.

Colin J-P., Mével J-P., Leclère C., (1990), *Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse.

Djaïdini R., (1999), *Boumkoeur*, Paris, Seuil.

Duneton C., (1990), *La puce à l'oreille*, Paris, Le livre de Poche.

Esnault G., (1965), *Dictionnaire historique des argots français*, Paris, Larousse.

Expression Direkt, (1997), « *Dealer pour survivre* » dans *La Haine* — Musiques inspirées du film, Audio CD, Emi Music France.

Favier G ; Kassovitz M., (1995), *Jusqu'ici tout va bien...* Scénario et photographies autour du film *La haine*, Paris, Actes Sud.

Gadet F., (1992), *Le français populaire*, Paris, PUF.

Goudaillier J.-P., (1997), *Comment tu tchaches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose.

Gréverand J.-L et G., (1987), *Les portugaises ensablées. Dictionnaire de l'argot du corps*, Paris-Gembloux, Duculot.

Guiraud P., (1956), *L'argot*, Paris, PUF.

Maspero F., (1990), *Les passagers du Roissy-Express*, Paris, Seuil.

Mela V., (1988), « *Parler verlan : règles et usages* » dans *Langage et société* n° 45, pp. 47-72.

Méla V., (1997), « *Verlan 2000* » dans *Les mots des jeunes, Langue Française* n° 114, Larousse, pp.17-34.

Méla V., (1991), « *Le verlan ou le langage du miroir* » dans *Langages* n° 101, pp. 73-94.

Melliani F., (2000), *La langue du quartier (Appropriation de l'espace et identités urbaines chez les jeunes issus de l'immigration maghrébine en banlieue rouennaise)*, Paris, L'harmattan.

Meyer M., (1991), « *Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine* », Aristote, *Rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, pp. 5-70.

Pierre-adolphe P., Mamoud M., Tzanos G-O., (1995), *Le dico de la banlieue. 1000 définitions pour tchatcher mortel*, Paris, La Sirène.

Quinsat F., (1991), « *Emprunts à l'arabe d'Afrique du Nord. Mots argotiques, grossiers, péjoratifs ou familiers* » dans *Le français moderne*, 59^{ème} année n° 2, déc., pp.164-187.

Seguin B., Teillard F., (1996), *Les Céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*, Paris, Calmann-Lévy.

Tejedor D., (1998), « *Á propos de La Haine* » dans *Thélème*, Revista Complutense de Estudios Franceses n° 13, pp. 197-205.

Tejedor D., (2001), « *Représentation de la sexualité dans les "parlers marginaux"* », dans Aliaga J.V. ; Haderbache A. ; Monleón A. ; Pujante D. (éds.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, Servei de Publicacions de la Universitat de València, Valencia, pp. 307-314, ISBN : 84-370-4572-X.

Tejedor D., (2004), « *Singularités culturelles des jeunes en milieu défavorisé* » dans Chaves M^a. J. ; Duchêne N. (éds), *Identités Culturelles Franco-phones : de l'écriture à l'image*, Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, pp. 73-83.

Tejedor D., (2004), « Problemas en la traducción del argot francés : un caso práctico », dans Bertrán Gandullo M. (éd.), *Estudios Interdisciplinarios sobre lenguas modernas : Una perspectiva Intercultural*, Servicio de publicaciones Fundación Universitaria San Pablo-CEU, pp. 305-320.

Serge MARTIN

LE RAP OU LA VOLUBILITÉ AU CŒUR DE LA CITÉ

Ces paroles, car une grande partie de ce que nous disons n'étant qu'une récitation...

Marcel Proust, *La Prisonnière*.

Pas de bal sans y valser
Pas de percée sans dégâts
Pas d'arrière sans pensée
Pas d'avancée sans débat

Claude Sicre, « *Pas de ci*¹ ».

Tout commence par l'écoute d'un titre sur un CD récent d'un groupe du Havre, *Bouchées doubles* : « *À fond*² ». Déjà le bruit de moteur est dans le titre du CD : « *Quand ruines et rimes s'rallient* ». Mais s'agit-il seulement d'une thématique banlieusarde et jeune : le rallye des voitures volées ? Non ! puisque, si « *à fond* » met le musical, le son, et l'automobile, la vitesse, sur la même piste, c'est peut-être pour suggérer ce que font ces paroles rappées :

Cherche pas à comprendre
savoir à quelle vitesse on crie
à quelle allure vont les problèmes de notre vie

Le français en français

Il s'agit donc de maintenir problématiques les catégories avec lesquelles nous sommes censés travailler en sociolinguistique. Elles l'ont

¹ Texte chanté par les *Fabulous trobadors*, *Era pas de faire*, Roker promotion, Bondage, 1992. Voir C. Sicre, *High tençon*, Paris, « *Libre espace* », Syllepse, 2000, p. 48.

² *Bouchées Doubles* [Paroles écrites et interprétées par Pad et Ibrah], *Quand ruines et rimes s'rallient*, Le Havre, DIN Records, 2003, [Cinq titres : 1. *Lis nos cœurs* ; 2. *Quand ruines et rimes s'rallient* ; 3. *Sol pleureur* ; 4. *One on one* ; 5. *À fond*].

déjà été ; il faudrait qu'elles le soient encore... Par exemple, avec ce morceau de *Bouchées doubles*, il convient de ne pas limiter l'écoute au propos qui lui-même joue au second voire au troisième degré avec des thématiques qui « *embrayent* » bien, et donc on ne se contentera pas naturellement d'une rhétorique identitaire si ce n'est stigmatisante, mais on inventera une poétique de la valeur qui considère les fonctionnements spécifiques dans le système de l'œuvre, du discours. Bref, si les œuvres en apprennent toujours plus sur leur observateur, il faut tenter d'en apprendre un peu plus sur elles pour mieux les écouter et savoir ce qu'elles font de nous et de chacun de nous, rappeur, auditeur et... linguiste.

« *Français* » porte au moins deux concepts : linguistique et politique. Parler français fait l'interaction entre parler le français et parler en français. Il semble bien que les spécifications apportées à la langue soient des opérations discursives discriminantes qui participent aujourd'hui à un mouvement général d'ethnisation auquel viennent s'agréger diverses stratégies (stigmatisation, mépris, condamnation, exclusion, etc.).

Parler le français des banlieues c'est, partant de logiques géographiques et sociales autant sinon plus que linguistiques, approprier le français aux français qui vivent ailleurs et autrement : les centres villes, les campagnes... Il faudrait certainement convoquer ici la dichotomie résidence/cité qui a renouvelé les anciennes oppositions toujours rejouées des quartiers, dont la toponymie rend toujours compte dans les discours en termes appréciatifs : les logiques immobilières aujourd'hui confirmeraient simplement ce fait linguistique. Approprier le français tout court — même si dans certains lieux on spécifiera « *standard* », « *moyen* », voire « *ordinaire* » — à certains c'est dénier à ceux qui parlent tel français la qualité de français et donc opérer une exclusion discursive qui est une exclusion politique : de l'exclusion (ou de son « *intégration dans* ») du rap de la chanson française à l'exclusion des jeunes des quartiers du débat politique français et plus généralement de la démocratie sous toutes ses formes, y compris celle qui consiste à délivrer des diplômes, un enseignement. Ces opérations discursives jusque dans le discours linguistique peuvent venir tout simplement construire le faire de telles politiques, où la stigmatisation produit l'exclusion tout simplement parce qu'elles naturalisent, c'est-à-dire déshistoricisent, des différences, des manières, des rythmes de vie et de dire. Un des moyens les plus puissants de cette naturalisa-

tion-déshistoricisation, c'est le traitement du langage sous l'angle de variables en langue et non en discours.

Là comme ailleurs, ce ne sont pas les intentions qui comptent mais ce que les discours opèrent jusqu'à leur insu. Par exemple, il semble que la conception du « *français scolaire* » rapporté au modèle d'un « *français écrit littéraire* » construise une fiction fort contestable ; ce que fait Josiane Boutet³ :

Dans la réalité des classes, ce que l'on globalise sous le terme de « français scolaire » recouvre nécessairement des pratiques langagières variées et diverses, en particulier selon les dispositifs pédagogiques adoptés par les enseignants (nous en montrerons deux distincts dans la suite). Le « français scolaire » constitue néanmoins une norme de référence pour les différents acteurs sociaux en présence, sinon une pratique identique. C'est la variété de français dans laquelle se disent des activités comme les consignes, les explications des enseignants, les demandes, les réponses des élèves, le commandement, etc. Elle tend vers un français standard, homogène et normé qui élimine toute variation sociale ou dialectale ; voire vers ce que F. François avait nommé « la surnorme » : « Il y a surnorme lorsque les tendances unificatrices inévitables — aboutissent à dénier toute existence aux tendances diversificatrices — elles aussi inévitables⁴ ».

Au plan pragmatique, c'est une pratique langagière qui tend à être détachée ou coupée de l'action et de l'activité sur les objets du monde. À l'école, on parle à propos d'un texte, d'un problème, d'une propriété physique, mais sans, le plus souvent, avoir manipulé, agi sur les propriétés des objets dont on parle ; à la différence, par exemple, du langage en situation de travail. Au plan énonciatif, c'est une pratique langagière qui tend vers la décontextualisation : propriété qui est centrale dans une pratique particulière de l'écriture, l'écrit littéraire. Non de toute forme d'écrit, car ce que l'on a pu nommer les « écrits ordinaires » ou ce que l'on a décrit dans le monde du travail comme « les écrits du travail » ne partagent nullement cette propriété. Dès lors, le français écrit littéraire tend à fonctionner dans certaines situations de classe comme norme et but à atteindre en toute situation.

Il est à noter que Frédéric François, cité par J. Boutet, parle de

³ Josiane Boutet, « « *I parlent pas comme nous* » Pratiques langagières des élèves et pratiques langagières scolaires », dans *Ville-Ecole-Intégration Enjeux*, n° 130 (« Pratiques langagières urbaines, Enjeux identitaires, enjeux cognitifs »), Paris, CNDP, septembre 2002, pp. 163-177 [le long passage qui suit est à la page 171].

⁴ F. François, « *Analyses linguistiques, normes scolaires et différenciations socio-culturelles* » dans *Langages*, n° 59, 1980, p. 29 [note de J. Boutet].

« *tendances unificatrices vs. diversificatrices* », donc de forces, plus que d'états. Aussi, la fiction que construit ici J. Boutet est celle du signe : conception du langage qui dichotomise (présence vs. absence) l'activité en impliquée vs. distanciée, fonctionnelle ou « *ordinaire* » voire « *du travail* » vs. littéraire. L'opération est double puisqu'elle condamne les processus subjectifs langagiers à choisir, les obligeant à obtempérer selon les situations, les visées, les intentions, etc. Elle les réduit alors soit à ne pas penser la vie, soit à l'oublier ; plus précisément, la littérature et donc la pensée, se voient forcément condamnées à opérer une « *décontextualisation* », comme dit J. Boutet, c'est-à-dire à opérer la coupure du poétique, de l'éthique et du politique, à rendre impossible une pensée de leur continu, y compris pour les acteurs, comme on les désigne sociologiquement — il serait préférable ici de parler de sujets du langage comme sujets du discours, c'est-à-dire comme sujets advenant dans et par leurs propres discours.

La dissociation dualiste qui réitère le schéma du signe est en l'occurrence une confusion qui empêche de dissocier ce qu'il faut dissocier : non la littérature et la vie, le travail et la fête, l'école et la maison mais la métrique du rythme des discours (ordinaires ou littéraires). Dans un cas, ce qui met les discours dans la reproduction, dans l'autre ce qui les met dans l'invention. Réduction du sujet à un simili ou irruption inattendue, imprévue, insue d'un sujet, forcément mouvement plus que stase, relation plus que substance.

C'est bien pourquoi quand l'intonation se laryngue et quand la prosodie se phonologise, il y a de la naturalisation dans l'air et pas seulement dans l'air de la chanson. C'est ce qui ici va nous intéresser : qu'est-ce qu'on écoute quand on entend du rap ? Et il faudrait commencer par se demander si entendant tel morceau c'est forcément du rap qu'on entend et pourquoi ? Bref, comme dans toute écoute, voire toute observation, on en apprend toujours autant sur l'observateur que sur l'observé... Mais comme le rap s'entendrait dans son intonation, dans sa prosodie qui viendraient comme confirmer son propos, il faut faire un détour historique qui met le contemporain dans l'histoire et non dans le mythe.

Trouble et sans souche

« *Des français trop récents ont, dans ces dernières années, beaucoup troublé la conscience nationale* ». Cette remarque semble contemporaine. Elle date de 1899, est prononcée « *sous les auspices*

de la *Ligue de la patrie française* » par Maurice Barrès sous le titre « *La Terre et les morts* ». Elle ouvre le dernier paragraphe — avant son « envoi » — du livre récent de Marcel Détienné, *Comment être autochtone, Du pur athénien au français raciné* qui la commente et conclut ainsi⁵ :

Maurice Barrès a raison, et aujourd'hui encore je l'espère. Oui, l'histoire de France qu'il appelait de ses vœux est à coup sûr un domaine où l'extrême droite n'est pas entrée... par effraction. Embarrassant ? De plus en plus embarrassant.

Si le « *fait national* » constitue pour les historiens, selon Détienné, une « *extraordinaire pesanteur* » (p. 142) au point, selon Philippe Joutard, inspecteur général de l'Éducation nationale, de faire de l'histoire — il faudrait tout de suite ajouter « *de l'identité française* » — « *une passion française*⁶ », le fait national l'est également pour les linguistes qui, quoiqu'ils disent, s'ils ne travaillent le problème que Benveniste a magistralement initié dans un article pratiquement ignoré⁷, participent à « *la défense de la langue française* », cette autre « *passion française* » aujourd'hui soumise à des périls redoutables. D'autant plus, faudrait-il ajouter, que les processus d'assimilation républicaine se sont affaiblis ainsi que Jean-Loup Amselle le signalait récemment :

À ce durcissement des communautés musulmanes, enté sur les différentes formes de fondamentalisme musulman, répond la crispation de l'identité française ou plutôt le passage d'une conception républicaine à une conception ethnique de la nation⁸.

Aussi, on ne voit pas pourquoi les conditions nouvelles qui font que « *les différentes communautés présentes sur le sol français provoquant, par une sorte de réaction de rejet, la constitution d'une ethnologie fran-*

⁵ M. Détienné, *Comment être autochtone, Du pur athénien au français raciné*, Paris, « La Librairie du XXI^e siècle », Seuil, 2003, p. 149. Détienné cite le passage de Barrès d'après une photocopie que lui a remise Jacques Neefs ayant consulté ce discours à la BN.

⁶ P. Joutard, « *Une passion française : l'histoire* », dans A. Burguière et J. Revel (dir.), *Histoire de la France, III*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, pp. 301-394 (p. 394 : « *on ne peut que conclure au maintien de l'histoire comme passion française* »). [Note de M. Détienné, 2003, p. 173, n. 77].

⁷ É. Benveniste, « *Deux modèles linguistiques de la cité* » (1970) dans *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, « Tel », Gallimard, 1974, pp. 489-506.

⁸ J.-L. Amselle, *Vers un Multiculturalisme français, L'empire de la coutume* (1996), Paris, « Champs », Flammarion, 2001, p. 169.

çaise⁹ », mettraient les descriptions linguistiques à l'abri des « *mythi-déologies*¹⁰ » que Marcel Détienne débusque chez les historiens. Plus précisément, est-ce que la construction linguistique du « *français des banlieues* » ne répondrait pas à ce phénomène décrit par le même Amselle, après le refus du Conseil Constitutionnel d'avaliser la notion de « *peuple corse comme composante du peuple français* » :

[...] Toute reconnaissance de la légitimité de la revendication autonomiste d'une parcelle du territoire national, sur la base de la spécificité culturelle des populations « autochtones », entraîne par ricochet l'émergence de la notion de « peuple français », de même que la reconnaissance des communautés immigrées durcit ou ethnicise par contre-coup l'identité française¹¹.

Si les mots ne changent guère, les notions changent : la « *langue française* » est-elle toujours la même quand « *la langue des banlieues* » a été construite, qui plus est par des linguistes ? Voilà la question posée. Marcel Détienne commence ainsi : « *c'est d'abord une question d'intonation*¹² ». Ne peut-on commencer comme lui en se demandant comment dire : « *Langue des banlieues ?* » ou « *Langue des banlieues (mode d'emploi)* » ? Mais l'intonation, c'est le discours et non la langue.

Volubile

C'est justement « *langue* » qu'il faudrait aussi problématiser sans réification dans une grammaire des procédés s'agissant de la « *langue (des banlieues)* » des paroles et musiques du rap, etc. tels que « *néologie lexicale par verlanisation* », « *aphérèse* » et « *apocope* », « *emprunts* » ou « *technolecte* », etc. Plus que du contact des langues qui certainement constitue un facteur déterminant dans une analyse institutionnelle des discours, c'est d'arrangement qu'il semble nécessaire de parler pour engager un travail de réinstanciation poétique¹³.

⁹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁰ M. Détienne, *Comment être autochtone*, *op. cit.*, p. 154.

¹¹ J.-L. Amselle, *Vers un Multiculturalisme français*, *op. cit.*, p. 177.

¹² M. Détienne, *Comment être autochtone*, *op. cit.*, p. 9.

¹³ D. Delas, « *Entre instance et institutions, Note sur la notion d'instance* », dans E. Fraisse et V. Houdart-Mérot (dir.), *Lieux de littérature*, Journée d'étude du 20 juin 2001, Centre de recherche Texte/Histoire, UFR des Lettres et Sciences humaines, Université de Cergy-Pontoise, 2001.

Peter Szendy¹⁴ raconte deux anecdotes — l'une concernant James Brown et l'autre Ella Fitzgerald — qui illustreraient le phénomène du *wreckord*, mot-valise composé de *record* (disque) et *wrecked* (« ruiné » parce que le thème aurait été ruiné, les paroles originales ayant été oubliées). Parce qu'ils ruinent les rimes, parce qu'ils riment les ruines, nos rappeurs mettent les bouchées doubles : ils disent ce qu'ils font et font ce qu'ils disent ; ils rétablissent une relation forte entre musique et écriture, une réinstanciation du connu comme si c'était de l'inconnu et inversement. Cette instanciation consistant justement à augmenter la vitesse de la relation, des dérapages, distractions, incompréhensions, bref, cette instanciation travaillant à une pure volubilité qui distrait ainsi que Benjamin parlait du cinéma. C'est pourquoi ce rap est profondément ambivalent — tout le monde le sait mais presque tous veulent arrêter ce qui fait son mouvement. Gilles Deleuze signalait ce travail dans certaines œuvres :

Il s'agit [...] de produire dans l'œuvre un mouvement capable d'émouvoir l'esprit hors de toute représentation ; de faire du mouvement lui-même une œuvre, sans interposition ; de substituer des signes directs à des représentations médiates ; d'inventer des vibrations, des rotations, des tournolements, des gravitations, des danses ou des sauts qui atteignent directement l'esprit¹⁵.

Sortir le poème-rap de la langue des banlieues vs. la langue française pour l'écouter comme autant de formes de langage qui certainement inventent des formes de vie en français, c'est-à-dire dans une cité de la multitude. Je prendrai alors pour exemplaire le passage des dédicaces, ce que Peter Szendy suggère en confondant le Don Juan de Mozart et le *dee-jay* (*disc-jockey*). Il cite Kierkegaard, lequel écrivait :

Écoutez sa fuite éperdue, — dans sa précipitation il se dépasse lui-même, toujours plus vite, de plus en plus irrésistible¹⁶.

Les dédicaces des *Bouchées doubles* font une liste déferlante à la hauteur du *mil e tre* de DJ : les DJ rappeurs se dépassent eux-mêmes comme le Don Giovanni de Kierkegaard. Les dédicaces font déraiper toute représentation en rythme de la multitude, elles arrangent le fran-

¹⁴ P. Szendy, *Musica practica, Arrangements et phonographies de Monteverdi à James Brown*, Paris, « Esthétiques », L'Harmattan, 1997.

¹⁵ G. Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 16.

¹⁶ S. Kierkegaard, *Ou bien... ou bien...* (trad. de Prior et Guignot), Paris, Gallimard, 1972, p. 82.

çais en tous les français du monde. Aussi, pour (ne pas) en finir (trop vite) avec les couples qui naturalisent les représentations (le rap et la banlieue, le rap et la cité, le rap et la politique, le rap et les jeunes immigrés, etc.), on se propose de suivre d'une manière critique le raisonnement développé par Vincent Fayolle et Adeline Masson-Floch¹⁷ en cherchant également à discuter avec les rappeurs eux-mêmes.

La discussion

Le « rap » est le rap¹⁸ quand il n'est pas « *le lieu de construction et d'expression d'identités complexes, face à un discours dominant, considéré comme assimilateur et réducteur*¹⁹ » mais un mouvement inassignable à la problématique identitaire, un rythme incontrôlable par quelque métrique (politique, musicale, rhétorique).

Les « rappeurs » sont des « rappeurs » quand ils n'ont pas à « *s'ériger en représentants d'espaces clairement localisés et d'un des groupes sociaux au moins qui y évoluent, espaces et groupes auxquels ils revendiquent ainsi leur appartenance*²⁰ » mais à continuer l'invention d'un « collectif de la multitude » qui, selon Paolo Virno, « *fonde la possibilité d'une démocratie non représentative*²¹ ».

Le « rap » est le rap quand il n'est pas ancré « *dans les contradictions et les violences réelles ou symboliques des sociétés urbaines modernes* », ancrage qui légitimerait « *les prises de position radicales et hostiles des rappeurs à l'égard de tous les organes de domination et de pouvoir (individus et institutions) considérés comme responsables de cette situation*²² » car l'activité même du rappeur est celle que Klee définissait pour l'art : « *l'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible* » ; le rappeur ne reproduit pas sa condition, il fait écouter ce qui

¹⁷ V. Fayolle, A. Masson-Floch, « *Rap et politique* » dans *Mots, les langages du politique*, n° 70 (« *La politique en chansons* »), Lyon, École Normale Supérieure éditions, novembre 2002, pp. 79-99.

¹⁸ Cette dissociation permet de mesurer le travail du poème quand il met la définition dans la valeur et l'inverse : interaction la plus forte entre les manières de dire et de vivre, les formes de langage et les formes de vie, pour reprendre les termes de Wittgenstein.

¹⁹ V. Fayolle, A. Masson-Floch, *Ibid.*, p. 80, n. 3.

²⁰ *Ibid.*, p. 82.

²¹ P. Virno, *Grammaire de la multitude, Pour une analyse des formes de vie contemporaines* (2001), tr. Véronique Dassas, Montréal, Conjonctures, et Nîmes, L'Éclat, 2002, p. 86.

²² V. Fayolle, A. Masson-Floch, *Ibid.*, p. 84.

ne pouvait encore s'entendre, il oblige à une entente nouvelle dans une surdité consensuelle.

Le « rap » est le rap quand il n'est pas la « *manipulation du langage, de ses fonctionnalités et de ses ressources expressives, esthétiques, ludiques...* » où « *les rappeurs démontre [raient] ainsi leur compétence et leur efficacité langagières en contexte, ainsi que la coloration multilingue de leurs répertoires* » en usant de « *stratégies et mouvements discursifs,* » qui « *sont interdépendants des points de vue illustrés et des effets recherchés*²³ » mais quand il est l'invention toujours possible et chaque fois singulière d'une virtuosité non servile au cœur même de l'universel « *bavardage* », introduisant le sens du langage par la volubilité, « *virtuosité sans scénario, ou, mieux, dotée d'un scénario qui co cide avec la pure et simple dynamis, avec la pure et simple potentialité*²⁴ ».

Le « rap » est le rap quand il ne « *s'ancr [e]* » pas « *dans des formes de « culture interstitielle* »²⁵, qui s'élaborent au creux des dialectiques socio-économiques et historiques perçues comme contradictoires, inéquitables ou conflictuelles (dominants/dominés ; espaces, cultures et langues d'origine/d'accueil ; tradition/modernité...)»²⁶ d'où découlaient « *la nature feuilleté du répertoire* » et « *la refonctionnalisation*

²³ V. Fayolle, A. Masson-Floch, « Rap et politique », *op. cit.*, p. 85. Position identique à celle de Claudine Moïse (« *Pour quelle sociolinguistique urbaine ?* » dans *Ville- cole-Intégration Enjeux*, né 130, *op. cit.*, pp. 75-86) qui conclut son programme « *Pour une sociolinguistique urbaine en mouvement* » (*ibid.* p. 79) dans la conception traditionnelle qui fait du langage un instrument et du discours artistique ou subjectivant un style, un choix (*ibid.* pp. 82-83). Ce ne sont pas d'études « *qui disent comment et sur quels modes s'effectuent les choix linguistiques urbains des habitants d'une ville, confrontés à des paroles multiples* », dont nous avons besoin mais d'études attentives aux pratiques qui défient presque quotidiennement la « *place du sujet dans l'interaction* » (*ibid.*), attentives aux pratiques intersubjectives dans et par le langage qui inventent de la subjectivation hors identités, places et autres assignations linguistiques, politiques, culturelles. En somme, la sociolinguistique a besoin d'une politique et d'une éthique à la hauteur d'une poétique et non d'une rhétorique, à la hauteur des rythmes de vie et non des métriques sociales ; ce que confirme Claudine Moïse quand elle veut « *mieux saisir les langues de la ville en mouvement* » : mais le mouvement ne se saisit pas au risque de l'arrêter ou, au mieux, de le suivre ; le « *mouvement* » vous dessaisit, vous fait sujet : alors il faut en être pour le connaître, et pour en être, on ne peut pas faire semblant — ce qui demande une critique de la sociologie participative.

²⁴ P. Virno, *Grammaire de la multitude*, *op. cit.*, p. 70.

²⁵ L.-J. Calvet, *Les Voix de la ville, Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994, p. 277 (cité par Fayolle et Masson-Floch, p. 87, n. 25).

²⁶ V. Fayolle, A. Masson — Floch, *op. cit.*, p. 87.

de traits, de formes linguistiques et de fragments discursifs et attitudeaux matériellement disponibles »²⁷. Le « rap » est le rap quand il encre son discours à la manière de ce que Walter Benjamin écrit dans ses « *Articles de mercerie* » :

Les citations dans mon travail sont comme des brigands sur la route, qui surgissent tout armés et dépouillent le flâneur de sa conviction²⁸.

Le « rap » est le rap quand il n'est pas « *une mise en scène du divers* » qui produirait un « *travail des mots* », lequel « *modifie [rait] la voix du français* », « *mobilisant certains aspects de la voix du « français* » », ce qui expliquerait que les rappeurs « *s'inscrivent dans ses inflexions, modifient sa portée* », faisant « *entendre d'autres représentations dans « le français* » »²⁹. Aussi, le « rap » est le rap quand il est le divers même comme doublement relation : universel langagier et sujet du poème, c'est-à-dire forme de vie et forme de langage qui tient l'impersonnel dans les noms, dans les adresses, dans les intonations, dans les corps-langage les plus personnels qui soient, ni ethos ni pathos mais poème.

Dépris de l'énoncé

Cette réduction — assomption du rap à « *une parole en prise avec la rue* »³⁰, ainsi que l'opère Stéphane Davet dans *Le Monde*, est doublement significative : elle constitue la doxa des commentaires les mieux intentionnés et peut-être le présupposé de bien des analyses linguis-

²⁷ R. Nicolai, « *La construction de l'unitaire et le « sentiment de l'unité » dans la saisie du contact des langues* », Communication au colloque du LACIS, *Langues en contact et incidences subjectives*, 16-21 juin 2000, Montpellier (repris dans *Traverses*, n° 2, 2001), (cité par Fayolle et Masson-Floch, p. 86).

²⁸ W. Benjamin, « *Articles de mercerie* » dans *Sens unique* précédé de *Enfance berlinoise*, tr. Jean Lacoste, Paris, « *Domaine étranger* », 10/18, 2000, p. 177.

²⁹ V. Fayolle, A. Masson-Floch, *op. cit.*, pp. 95-96.

³⁰ S. Davet, « *Une parole en prise avec la rue* », *Le Monde*, vendredi 10 mai 2002 [toutes les expressions mises entre guillemets qui suivent sont de Davet]. Stéphane Davet tient régulièrement la chronique musicale — et forcément sociale — du rap dans le grand quotidien du soir. Si je cite ici S. Davet, je fais référence implicitement à presque tous les ouvrages sur le sujet : H. Bazin, *La Culture hip-hop*, Paris, « *Habiter* », Desclée de Brouwer, 1995 ; C. Bethune, *Le Rap, une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, 1999 ; M. Boucher, *Rap, Expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998 ; J.-Cl. Perrier, *Le Rap français, Anthologie*, Paris, « *La petite vermillon* », La Table ronde, 2000... Davet offre un concentré des représentations organisatrices de tous ces ouvrages.

tiques qui en font le parangon du parlé de cette « rue »³¹, en l'occurrence des jeunes des banlieues. Si concession est faite à l'intégration du rap dans les pratiques artistiques (« *ce genre musical* »), la modalisation immédiate a une double conséquence : l'enracinement lui-même double (étymologie hâbleuse et géographie africaine concourent à un déni de toute écriture) et la transparence naturalisée naturalisante (le micro tendu et la chronique immédiate redoublent ce déni), font de ces pratiques des activités immédiatement labellisées populaires qui exigent leurs héros (« *figures radicales* » ou « *fondatrices* ») aussitôt rappelés aux origines de cette (dé) légitimation puisque « *le jongleur de mots* » ne peut rien inventer d'autre que ce que les « *philosophes* » et les « *politiques* » diront certes avec un peu de retard. Réduction de la pluralité à des « *facettes* », de l'art à l'expression, réduction qui rapporte le divers au binaire (« *colère* » et « *joie* » ; « *certains* » pacifistes, « *d'autres* » violents ; « *énergie positive* » et « *noirceur* »), l'énonciation à l'énoncé. Car, pour l'auteur de ce texte comme pour bien des sociologues, ce sont les mots qu'il faut écouter et non le langage : par quoi le rap, tout rap est condamné à dire les maux et les mots, les malheurs et le lexique de ces jeunes qu'on aimerait voir devenir français (de souche ?). Français encore un effort pour les intégrer à condition qu'ils ne fassent pas le jeu du méchant Front national qui « *prônait la suppression de toute subvention pour le rap*³² ». En effet, le rap a ses « *revers*³³ » : il est « *miné parfois par la violence, l'obsession du Top 50 et les facilités* ». Bientôt peut-être, ils ne prendront plus la parole « *dans la rue* », ils la mettront comme tout le monde « *dans les urnes* » puisque la démocratie se réduit pour la politique du signe à la dichotomie « *majorité vs. minorité* » et ne s'ouvre pas à la relation politique qui est la transformation dans et par le débat de ses acteurs et donc l'invention de rapports inédits où la pluralité construit du commun quand le commun n'est pas uniforme.

³¹ Cette « *rue* » rentre dans le système des rues : commerciale des centres villes ou des centres commerciaux ; routière (« *circulez...* »). La « *rurbaine* » des urbanistes est souvent le cache-misère des précédentes (voyez les bancs publics...). Le système se diversifie toutefois avec le boulevard, l'impasse, la ruelle, le passage et l'entrée d'immeuble...

³² Cité par S. Davet.

³³ Voir la page du même Stéphane Davet dans *Le Monde* du 20 juin 1998 qui, exemplairement, promeut le « *rap français* » (de souche ?) en attirant l'attention sur « *un genre menacé par ses propres excès* »...

Jean Crespi a montré³⁴, s'agissant de Queneau et de Céline en contestant les thèses d' Henri Mitterand et d' Henri Godard, que « *l'acharnement sur l'énoncé occulte une manière de dire* ». À observer les représentations du « *rap* », il semble que la sociolinguistique ait tout intérêt à éviter l'acharnement sur l'énoncé pour écouter au plus près toutes les manières de dire, c'est-à-dire de vivre dans et par le langage. L'enjeu n'est-il pas le même que celui qu'initie Benveniste dans l'article « *Deux modèles linguistiques de la cité* », significativement publié en 1970 dans les mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son sixième anniversaire :

Dans le débat incessant sur le rapport entre langue et société, on s'en tient généralement à la vue traditionnelle de la langue « miroir » de la société. Nous ne saurions assez nous méfier de ce genre d'imagerie. Comment la langue pourrait-elle « refléter » la société ? Ces grandes abstractions et les rapports, faussement concrets, où on les pose ensemble ne produisent qu'illusions ou confusions. En fait ce n'est chaque fois qu'une partie de la langue et une partie de la société qu'on met ainsi en comparaison. Du côté de la langue, c'est le vocabulaire qui tient le rôle de représentant, et c'est du vocabulaire qu'on conclut — indûment, puisque sans justification préalable — à la langue entière. Du côté de la société, c'est le fait atomique qu'on isole, la donnée sociale en tant précisément qu'elle est objet de dénomination. L'un renvoie à l'autre indéfiniment, le terme désignant et le fait désigné ne contribuant, dans ce couplage un à un, qu'à une sorte d'inventaire lexicologique de la culture³⁵.

La conclusion de Benveniste : « *Toute l'histoire lexicale et conceptuelle de la pensée politique est encore à découvrir* ». Celle du « *rap* » l'est certainement, comme activité artistique significative des discours d'acteurs décisifs dans les discours contemporains les plus variés, parmi lesquels ceux des linguistes, puisque « *l'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible*³⁶ ».

³⁴ J. Crespi, « *À propos du français-parlé-populaire-littéraire* » dans *Les Papiers du Collège international de philosophie*, n° 49, janvier 2000, pp. 15-22.

³⁵ É. Benveniste, « *Deux modèles linguistiques de la cité* » (1970) dans *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, « Tel », Gallimard, 1974, pp. 489-506.

³⁶ Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (1956), tr. Fr. P.H. Gonthier, Paris, Denoël, 1964, p. 34.

Bibliographie :

Amselle Jean-Loup, *Vers un Multiculturalisme français, L'empire de la coutume* (1996), Paris, « Champs », Flammarion, 2001.

Bazin Hugues, *La Culture hip-hop*, Paris, « Habiter », Desclée de Brouwer, 1995.

Benjamin Walter, « *Articles de mercerie* » dans *Sens unique* précédé de *Enfance berlinoise*, tr. Jean Lacoste, Paris, « Domaine étranger », 10/18, 2000.

Benveniste Émile, « *Deux modèles linguistiques de la cité* » (1970) dans *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, « Tel », Gallimard, 1974, pp. 489-506.

Bethune Christian, *Le Rap, une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, 1999.

Boucher Manuel, *Rap, Expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Boutet Josiane, « « *I parlent pas comme nous* » *Pratiques langagières des élèves et pratiques langagières scolaires* », dans *Ville-Ecole-Intégration Enjeux*, n° 130 (« *Pratiques langagières urbaines, Enjeux identitaires, enjeux cognitifs* »), Paris, CNDP, septembre 2002, pp. 163-177.

Crespi Jean, « *À propos du français-parlé-populaire-littéraire* » dans *Les Papiers du Collège international de philosophie*, n° 49, janvier 2000, pp. 15-22.

Davet Stéphane, « *Une parole en prise avec la rue* », *Le Monde*, vendredi 10 mai 2002.

Delas Daniel, « *Entre instance et institutions, Note sur la notion d'instance* », dans E. Fraisse et V. Houdart-Mérot (dir.), *Lieux de littérature*, Journée d'étude du 20 juin 2001, Centre de recherche Texte/Histoire, UFR des Lettres et Sciences humaines, Université de Cergy-Pontoise, 2001.

Deleuze Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.

Détienne Marcel, *Comment être autochtone, Du pur athénien au français raciné*, Paris, « La Librairie du XXI^{ème} siècle », Seuil, 2003.

Fayolle Vincent, Masson-Floch Adeline, « *Rap et politique* » dans *Mots, les langages du politique*, n° 70 (« *La politique en chansons* »), Lyon, École Normale Supérieure éditions, novembre 2002, pp. 79-99.

François Frédéric, « *Analyse linguistique, normes scolaires et différenciations socioculturelles* », dans *Langages*, n° 59, 1980.

Meschonnic Henri, « *Qu'est-ce qu'une chanson ? Qu'est-ce qu'un poème ? Qu'est-ce que la politique ?* » dans *Linha Imaginot*, n° 53 (« *Chansons et politique* »), Montauban, Institut d'Estudis Occitans, Grande Révolution des Quartiers du Monde, février 2003.

Moïse Claudine, « *Pour quelle sociolinguistique urbaine ?* » dans *Ville-École-Intégration Enjeux*, n° 130 (« *Pratiques langagières urbaines, Enjeux identitaires, enjeux cognitifs* »), Paris, CNDP, septembre 2002, pp. 75-86.

Pécqueux Anthony, « *Vers une chanson politique ? Tendances actuelles* » dans *Linha Imaginot*, n° 53 (« *Chansons et politique* »), Montauban, Institut d'Estudis Occitans, Grande Révolution des Quartiers du Monde, février 2003.

Perrier Jean-Claude, *Le Rap français, Anthologie*, Paris, « La petite vermillon », La Table ronde, 2000.

Szendy Peter, *Musica practica, Arrangements et phonographies de Monteverdi à James Brown*, Paris, « Esthétiques », L'Harmattan, 1997.

Sicre Claude, *High tençon*, Paris, « Libre espace », Syllepse, 2000.

Virno Paolo, *Grammaire de la multitude, Pour une analyse des formes de vie contemporaines* (2001), tr. Véronique Dassas, Montréal, Conjonctures, et Nîmes, L'Éclat, 2002.

&

Bouchées Doubles [Paroles écrites et interprétées par Pad et Ibrah], *Quand ruines et rimes s'rallient*, Le Havre, DIN Records, 2003 [Cinq titres : 1. *Lis nos cœurs* ; 2. *Quand ruines et rimes s'rallient* ; 3. *Sol pleureur* ; 4. *One on one* ; 5. *À fond*].

Marie-Madeleine BERTUCCI

LES DICTIONNAIRES DES PARLERS JEUNES 1980-2000 : DE L'ARGOT AUX FRANÇAIS NON CONVENTIONNELS

Le corpus, un objet aux contours mouvants

O n travaillera ici sur un ensemble de dictionnaires parus entre 1980 et 2002, dont le volume témoigne de l'intérêt porté par les éditeurs au lexique qui nous intéresse. La diversité des publications révèle le caractère flou des contours de l'objet linguistique qu'on tente de cerner. Les dénominations tout d'abord sont vagues, langue des banlieues, parler des cités, verlan, parler branché, parler ado... et mêlent à la fois des notions relatives au groupe d'âge, à l'origine sociale, à la localisation socioéconomique, à des modalités linguistiques, voire à un toilettage de la langue ou à une initiation pour réduire la distance entre générations. Les titres des dictionnaires sont révélateurs de cette hétérogénéité : *Le vrai langage des jeunes expliqué aux parents (qui n'y entravent plus rien)* ; *Le manuel ado-parents, Guide de conversation* ; *Panique ta langue* ; *Le verlan* ; *La Teci à Panam : parler le langage des banlieues* ; *Tchatche de banlieue* ; *Attitude rock'n roll* ; *Dictionnaire français-anglais des mots tronqués* ; *Les Céfrans parlent aux Français : chronique de la langue des cités* ; *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités* ; *Le dico du français branché* ; *Dictionnaire du français non conventionnel, Rajeunissez votre français*.

Réduire le corpus aux dictionnaires se réclamant ouvertement de la banlieue nous semblait une vue partielle et peu révélatrice de l'extension de ce parler. On peut en effet se demander si des interstices, des marges, il ne glisse pas vers le champ plus large d'un parler populaire/familier, dans lequel se diffuseraient des procédures typiquement argotiques, comme le verlan, les processus de troncation, lesquels par un phénomène de désargotisation quitteraient le champ clos de l'argot pour atteindre un espace plus ouvert. Ainsi, on postulera, qu'il existe

depuis une vingtaine d'années un lexique nouveau, dont dire qu'il est populaire est insuffisant pour le qualifier et dont la constance laisse penser qu'il se transmet entre générations. Or, les dictionnaires témoignent de cette permanence et donnent une visibilité à ce lexique, qui relève plutôt du champ du français parlé.

C'est la raison pour laquelle on a choisi d'examiner les dictionnaires relatifs au parler des banlieues, sans les séparer des dictionnaires qui les ont précédés et ont ouvert la voie à l'exploration de ce lexique contemporain, dit des jeunes, souvent sur un mode ludique et ironique, peu scientifique. Ces derniers ouvrages constituent néanmoins de précieux témoins de la constitution de ce lexique. On a pris en compte également des dictionnaires qui peuvent sembler plus éloignés du sujet comme *Le dico du français branché* ou *Attitude rock'n roll*, mais qui dans le cadre de notre hypothèse sont importants dans la mesure où ils révèlent un brassage et des passerelles entre des milieux différents, permis par le biais de la musique et instaurant une connivence, qui dépasse les clivages socioéconomiques.

Les modalités d'organisation et de structuration des dictionnaires sont variables et vont des plus simples aux plus complexes. On examinera aussi bien les ouvrages aux ambitions les plus modestes, lexiques, que les dictionnaires les plus élaborés offrant toutes les précisions attendues sur le recueil des données, les textes dépouillés et la composition des articles.

Deux constats s'imposent cependant. L'ensemble des ouvrages d'abord est nettement connoté, que ce soit dans le choix des titres, *Tchatche de banlieue*, *Panique ta langue*, *Dictionnaire du français non conventionnel* ou dans les illustrations qui accompagnent certains articles, *Le Verlan*, *Attitude Rock'n Roll*. Le parler présenté est assez fortement théâtralisé et la présentation souvent dramatisée comme si, entre les lignes, au travers des définitions, c'était un monde qui se donnait à lire dans ces ouvrages avec une perspective socioculturelle relativement forte.

Les préfaces offrent un éventail de représentations parfois subjectives sur la variété du français qu'elles abordent.

Les représentations du lexique

Un projet ludique témoin d'une vie culturelle, marginale jusque dans son langage

1984 *Les mouvements de mode expliqués aux parents*¹ est un des premiers ouvrages à faire état de ce qu'on peut appeler les parlers jeunes. Sans être un dictionnaire, il présente un lexique et propose des termes qui figurent dans des dictionnaires de français des banlieues² contemporains, comme *flipper* ou *destroy*. La dimension ludique est présente mais l'ouvrage n'est pas dénué d'ambitions sociologiques, il s'agit de classifier des mouvements de mode et de dégager leurs caractéristiques, le lexique est établi sous la direction d'Henriette Walter.

1985 : Nettement plus ludique est le propos de L. Andreini dans son *Petit dictionnaire illustré* intitulé *Le Verlan*. Il écrit dans l'avant-propos, après avoir placé son livre sous les auspices de Blaise Cendrars, Francis Blanche et Pierre Dac :

En cette période bourbeuse et par bien des aspects dramatique, les auteurs de ce livre ont voulu par le rire et la dérision apporter un souffle nécessaire à leur survie.

Ils souhaitent que ce recueil sans prétention, sans sérieux aucun, soit accueilli comme un ouvrage témoin, devant les règles académiques de l'existence d'une vie culturelle en marge, qui pour l'humour de Dieu, transgresse et sacrifie parfois les dogmes et autres tabous d'un certain langage³.

L'humour donne le ton à l'ouvrage. On peut lire d'entrée cet avertissement :

L'histoire ki va suivre se passe dans un monde où même le rationnel finit toujours par vous retomber sur le coin d' la... faites gaffe à la marche car vous entrez dans la quatrième dérision⁴.

Lexique des marges, des interstices, parler codé, (on verra plus loin les aspects linguistiques du verlan), parler d'un groupe social, les jeunes de banlieue (« *une bande de jeunes de la région parisienne*⁵ »),

¹ H. Obalk, A. Soral, A. Pashe, Paris, Robert Laffont, 1984.

² *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001 de J.-P. Goudaillier par exemple.

³ L. Andreini et al., *Le Verlan, Petit dictionnaire illustré*, Paris, Henri Veyrier, 1985, p.9.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p10.

c'est aussi un parler creusé par l'humour, la dérision où rien ne doit être pris au pied de la lettre, et surtout pas la variété standard, voire l'argot traditionnel. En témoigne la définition de *balaise*, verlan *L'Aiseba* : N. M. *Définit tout individu qui par sa corpulence physique et son assurance morale, semble ne jamais pouvoir être pris en défaut.* « *Oah ! Laiseba le keum !* ». Au passage, on notera le caractère flottant et non fixé de ce parler. F. Caradec dans *N'ayons pas peur des mots, dictionnaire du français argotique et populaire* en donne la définition suivante : N. M. et ADJ. *Individu grand et fort.* Ici la dimension psychologique de l'individu, l'assurance, est absente⁶.

1993 : « *Nothing but rock* », « *Qu'on se le dise. Ce n'est ni un dictionnaire ni un lexique, mais un choix de mots qui filment l'attitude rock* ». assurent les auteurs d'*Attitude Rock'n Roll*.

Filmer l'attitude rock, ces termes évoquent bien la fonction de témoignage qu'assignent les auteurs à leurs ouvrages. Il ne s'agit pas d'indiquer le rapport du signifiant au signifié comme dans un dictionnaire monolingue mais de transcrire par le langage une attitude et même un mode de vie, une manière d'être. Ce n'est pas un dictionnaire ni un lexique mais la transcription culturelle de la *Rock'n Roll attitude*. Les remarques de la préface illustrent cette perspective : « *Il n'est pas nécessaire d'avoir une apparence définie pour être rock. On l'est ou on ne l'est pas. On doit se sentir rock. C'est tout* » ou « *Ces mots ou ces tournures d'esprit s'expriment uniquement entre initiés, parce que ce sont des mots de passe. Plus que cela des mots d'identité, identité de [...] sa musique, voire de son époque* ». L'attitude rock est un *art de vivre*, presque un *dandysme*⁹. Elle est aussi une compensation sociale et un exutoire :

Le rock est aussi le véhicule d'un statut, celui de rocker, de looser ou de ce qu'on veut, mais d'un « statut que quelqu'un n'a pas forcément quand son père fait les marchés ou est CRS ». Le rock pour lui est donc la seule forme d'expression dans laquelle il n'a pas l'impression d'être idiot.¹⁰

⁶ F. Caradec, Paris, Larousse, France Loisirs, 1989.

⁷ Anne et Julien, Hippolyte Romain, Paris, éd. Plume, [Calmann-Levy], 1993, Préface d'Elisabeth Philipp, p.1.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

1994 : parler avec les « ados », *Le manuel ado-parent guide de conversation*¹¹, suivi en 1996 du *Vrai langage des jeunes expliqué aux parents (qui n'y entravent plus rien)* des mêmes auteurs¹².

L'objectif dans le premier ouvrage était de recenser les différents modes du parler ado et d'apprendre aux parents les *langages et techniques de base*, c'est-à-dire *comment ne pas être off-road, nullache, grave et fischer-price*¹³ et bien au contraire *comment être tip-top, délire, giga, mortel et style*¹⁴. Volontairement humoristique et traité sur le mode plaisant, le manuel qui comporte un lexique avait pour ambition de rétablir des passerelles entre générations (*le langage ado est en perpétuel changement [...]vous n'y comprenez plus rien*¹⁵). Le second plus sérieux, offre une réflexion sur l'argot et insiste surtout sur l'aptitude de ce langage à s'infiltrer dans tous les groupes sociaux :

Le langage des jeunes [...]s'enrichit de mots et d'expressions de différents horizons. C'est pourquoi il serait réducteur de l'assimiler au seul langage des banlieues, commun dénominateur des 13-20 ans toutes origines confondues¹⁶.

On touche là un point essentiel qui sépare les dictionnaires en deux groupes distincts, ceux qui considèrent que ce langage est propre à un groupe socioéconomique, et qui décrivent cette variété comme le parler des banlieues et ceux qui considèrent qu'elle transcende les clivages et qu'elle est générationnelle plus que sociale. C'est le point de vue qu'adopte F. Hernandez en 1996 dans *Panique ta langue*¹⁷ qui définit ainsi la variété qui nous occupe :

Il se crée de l'autre côté des périphs pour investir ensuite les cours de récré, les médias, la pub, la musique. Le céfran est en passe de devenir un véritable phénomène de société. Une nouvelle langue vivante existe¹⁸.

¹¹ E. Girard, B. Kermel, Paris, Pocket, 1994.

¹² E. Girard, B. Kermel, Paris, Albin Michel, 1996.

¹³ 1994, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*, p. 59.

¹⁵ 1994, Quatrième de couverture.

¹⁶ 1996, p.10.

¹⁷ Monaco, éd. du Rocher, 1996.

¹⁸ *Ibid.*, Quatrième de couverture.

A. Vergne-Rudio dans *Rajeunissez votre français*¹⁹ adopte le même point de vue et propose dans son petit lexique qu'elle appelle « *un fascicule* », « *un relevé du vocabulaire de base employé par les jeunes français d'aujourd'hui* ». Selon elle, si une petite minorité n'emploie pas ces termes une majorité les comprend et les utilise, la langue étant vivante et en évolution. Même si les termes relevés peuvent choquer, le lexique n'est pas « *un lexique d'argot ni une invitation à parler une langue vulgaire* ».

En revanche, langage d'un groupe, témoin d'une culture vernaculaire, c'est la thèse que défend *Tchatche de banlieue*.

1995 : Le dictionnaire s'avère être également le témoin de la culture vernaculaire d'aujourd'hui. *Tchatche de banlieue*²⁰ : « les mots de banlieue : fragments de notre histoire contemporaine. »

Le sous-titre, on le voit, n'hésite pas à s'inscrire dans une perspective sociohistorique et exhibe sa vocation au témoignage sur un parler dont la dimension identitaire est mise au premier plan. Caution scientifique du recensement effectué, la partie proprement dictionnaire est suivie d'un entretien avec H. Walter qui tente de définir ce parler. L'enjeu réside dans l'opposition langage/variété, comme si l'émergence d'un langage propre à la banlieue était susceptible de légitimer l'existence des locuteurs de ce langage.

H. Walter, à qui la question est posée, répond qu'il ne s'agit pas d'un langage mais d'une variété du français, qui s'écarte beaucoup au plan du vocabulaire du *français académique*, la grammaire et la syntaxe étant *généralement bien respectées*²¹. Insistant sur la dimension identitaire de ce parler et sur sa fonction cryptique, elle met en lumière sa vocation à répondre à une exclusion sociale. Souffrant d'être mis à l'écart, les jeunes répondent à l'exclusion en excluant à leur tour les adultes et d'une manière générale tous ceux qu'ils considèrent comme étant hors de leur groupe, *verrouiller son discours*²² devient une néces-

¹⁹ A. Vergne-Rudio, *Rajeunissez votre français*, Lambersart, éd. Nordéal, 2^e éd., 1990.

²⁰ P.-A. Philippe, M. Mamoud, G.-O. Tzanos, *Tchatche de banlieue*, Paris, Mille et une nuits, coll. Le rire jaune, 1998, p. 123, nouvelle édition revue et augmentée du *Dico de la banlieue*, Paris, La Sirène, 1995.

²¹ *Ibid.*, p. 123.

²² *Ibid.*, p. 124.

sité. Révélateur d'une situation sociale, celle des banlieues, ce parler outre les mécanismes linguistiques connus de l'aphérèse, de l'apocope ou du verlan, a recours à l'emprunt à différentes langues étrangères et fait donc apparaître une forte tendance au métissage, témoin de la diversité des langues et cultures présentes dans les banlieues.

La recherche d'une nouvelle identité culturelle et sociale passe donc par ce parler pour une population déracinée en quête d'intégration, pour laquelle le français standard ne semble pas constituer le véhicule le mieux adapté à la traduction du quotidien.

Paru en 1996, *La Teci à Panam, parler le langage des banlieues*²³ adopte la même perspective comme en témoigne cet extrait :

De dealer de came jusqu'à receleur
Où cette vie de cité on la connaît par cœur
Attendu si longtemps pour te l'exprimer !
J'ai trouvé ce livre pour enfin l'expliquer²⁴.

Il s'agit pour les auteurs de décrire *le langage qui sévit à Paris hors les murs*²⁵ :

A défaut de nous aimer, annoncent-ils, cela vous permettra peut-être de nous connaître et d'admettre notre existence²⁶.

Le dictionnaire on le voit est ici l'outil privilégié, le medium d'une communication interculturelle. Il officialise, il institutionnalise, le parler des banlieues, en instituant une passerelle entre des groupes sociaux souvent très étanches, tout en mettant en lumière la fracture linguistique qui correspond à la fracture sociale, au-delà du périphérique.

La fracture linguistique : Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités²⁷

J.-P. Goudaillier insiste dans l'introduction de son ouvrage sur la nature de ce parler qu'il définit, reprenant la formule de J. Billiez comme un *parler véhiculaire interethnique*²⁸, expression d'une *culture*

²³ P. Aguilou, N. Saïki, Paris, Michel Lafon, 1996.

²⁴ Quatrième de couverture.

²⁵ H. Maure, avant-propos, p. 9.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Op. Cit.*

²⁸ *Ibid.*, p. 7, J. Billiez, *Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain*, Actes du colloque de Dakar, « Des langues, des villes » Paris, Didier érudition, 1992, pp. 117-126.

*interstitielle*²⁹. Ce parler à base française est en même temps le résultat d'une *déstructuration de la langue circulante*³⁰, par ceux qui en font usage et y introduisent, on l'a vu, des mots d'origine diverse. Il peut s'analyser comme une véritable interlangue, dotée de toutes les caractéristiques de celle-ci, dont la systématité et la perméabilité, cette dernière caractéristique étant largement représentée dans les exemples qu'on a développés. La déstructuration de la langue est selon J.-P. Goudaillier à la fois une façon de dire l'exclusion mais aussi un mode d'appropriation du français circulant, facteur à la fois d'identité et d'intégration. A la fracture sociale correspond la *fracture linguistique*³¹, responsable de l'échec scolaire, les formes non légitimées de la variété parlée par ces jeunes n'étant pas reconnues par l'institution scolaire. Cette mise en perspective n'exclut pas cependant la prise en compte de la fonction ludique du langage, comme on l'a vu précédemment, à travers les procédés de troncation et l'utilisation du verlan notamment.

Parler des cités ou langage des jeunes, des mots de connivence entre des groupes socioculturels différents ?

Deux notions apparaissent fondamentales ici, d'une part le caractère identitaire et d'autre part la dimension cryptique de ce parler à travers des procédés qui sont le plus souvent le métissage et l'hybridation, mais aussi le détournement, d'un énoncé généralement figé, qui constitue une référence culturelle partagée par le groupe.

Le métissage et l'hybridation

Les emprunts, parfois directs, font aussi l'objet d'une reformulation en français. Ainsi *Kif*, issu peut-être du turc plaisir³², devient *kiffer* en français signifiant aimer par ajout du suffixe de verbe *-er*, néologisme susceptible de se conjuguer, qui s'est imposé dans l'usage aujourd'hui.

Le métissage peut aussi donner des termes hybrides, comme *bled-*

²⁹ L.-J. Calvet, *Les voix de la ville — Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994, p.269.

³⁰ J.-P. Goudaillier, p.7.

³¹ *Ibid.*, p.9.

³² *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, J.-P. Goudaillier, *Ibid.*, p.179.

*man*³³, signale H. Walter³⁴, mot composé d'un emprunt à l'arabe, *bled* et du mot anglais *man*, sur le modèle d'une structure syntaxique anglaise, le déterminant étant avant le déterminé. L'hybridation ici résulte du recours à deux langues différentes, révélatrice du brassage, de la rencontre des cultures sur un mode fusionnel. Comme le montre F. Hernandez³⁵, les parlers varient selon les cités, d'où une dimension identitaire forte. A Châtillon, on parle le *Tillon*, défini comme un verlan de verlan, *écoute/coute/teck* et à Montreuil le *Treuilmon* dont les suffixations en *av* sont influencées par le manouche : *je bédav/je fume* :

Les NAP (Neuilly-Auteuil-Passy) parlent français dans le texte tandis que les CAS (Châtillon-Aubervilliers-Stains) lepar cefran (parlent français) dans leur contexte. [...] Hé toi, dis-moi quelle langue tu causes, je te dirai de quelle France tu es³⁶.

Dans le même ordre d'idée, les auteurs de *Tchatche de banlieue* notent l'apparition du *veul* dans la banlieue sud de Paris, venu concurrencer le verlan, trop répandu et défini comme « *un parler hybride dont la mécanique consiste à déformer ce qui l'a déjà été auparavant*³⁷ ». Comme ça donne en verlan *çacomme* et en veul *asmeuk*³⁸.

On ne peut pas aborder ce parler sans faire état de la présence des hapax.

La fortune des hapax

Ces mots à l'origine uniques, créés pour l'expression d'un individu, peuvent faire carrière et se répandre rapidement s'ils se révèlent être justes, correspondre à l'expression d'émotions ou être aptes à saisir la tonalité du vécu, voire à rendre compte d'une réalité culturelle. La fortune du mot *délire*³⁹ est significative à cet égard, détourné de son sens originel, il est passé dans le langage familier pour signifier une situation ou une idée source de plaisir. On observe la même chose

³³ *Ibid.*, p. 68, celui qui arrive de son bled, ignorant, paysan.

³⁴ *Op. Cit.*, p. 125.

³⁵ *Panique ta langue*, p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p.10.

³⁷ *Tchatche de banlieue*, p. 6.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Terme communément utilisé pour indiquer que l'on a beaucoup de plaisir à faire quelque chose, J.-P. Goudaillier, *op. cit.*, p.117.

avec la locution verbale *être morgan*⁴⁰ (*de quelqu'un*), dont l'origine est le slogan publicitaire « *Je suis morgan de toi* » qui s'est répandu à un degré moindre cependant, que le substantif *délire*. D'où le titre *Panique ta langue* de F. Hernandez, que l'auteur justifie ainsi :

Passée maître dans l'art de la récup., la région parisienne amphigourise — verlan, verlan du verlan, verlan de l'arabe, du gitan, de l'argot, des pubs et des séries télévisées sont contracturées, tourne-bougnoulées, transformatisées, ludiquitisées, bref quand on speeche à Ripa, c'est le delbor...⁴¹

Derrière cette présentation baroque, la notion fondamentale est la notion de détournement à laquelle correspondent toute une rhétorique de l'allusion et divers procédés formels notamment de substitution, ainsi qu'une forme d'intertextualité. Il peut s'agir de détournement de publicité comme on l'a vu avec *je suis morgan de toi* mais aussi, de marques un *findus*⁴² pour une fille sans poitrine, de références culturelles *alcatraz* pour aller en prison⁴³, *fil de Clovis* pour français de souche⁴⁴...

On le voit, c'est un mode de vie, une réalité socioculturelle qui se diffuse à travers ce lexique, qui lui donne son expression originale et qui semble transcender les clivages socioéconomiques. C. Duneton dans la préface du *Dictionnaire du Français branché*⁴⁵ de Pierre Merle signale la rapidité de diffusion des mots nouveaux :

La différence, aujourd'hui — la véritable différence sans doute — c'est que les mots nouveaux ne courent plus longuement le ruisseau, ni les salons ni les bordels, avant de pénétrer dans l'usage. Ils croissent dans les banlieues, dans les zones bruyantes de la musique rock, se fortifient dans les cours d'art dramatique, dans le show-biz et dans la pub ; ils circulent tout de suite dans les foules socialement hybrides qui hantent les concerts rocks, bruissent dans les salles de rédaction, et de là sifflent sur les ondes jusque dans les chaumières en béton du pays

⁴⁰ *Ibid.*, p.130, être amoureux de quelqu'un. On peut noter que le verbe *morganer* se répand à la manière de *kiffer*, p. 200.

⁴¹ *Panique ta langue*, *op. cit.*, p.10.

⁴² *Comment tu tchatches !*, *op. cit.*, p.141.

⁴³ *Ibid.*, p.175.

⁴⁴ *Comment tu tchatches !*, *op. cit.*, p. 141.

⁴⁵ P. Merle, *Dictionnaire du français branché suivi du guide du français tic et toc*, Paris, Point-virgule, Seuil, 1986-89.

tout entier. [...] Le foisonnement des radios libres après 1981 n'est peut être pas tout à fait étranger à cette accélération dans la propagation des vocables. Il est possible que la multiplication des relais favorise, en effet, le branchement.⁴⁶

On peut dès lors se demander si nous ne sommes pas confrontés à travers cette variété à un parler de connivence qui certes, a eu au départ, comme tout argot, une fonction cryptique et identitaire mais qui par un processus de désargotisation tend à se répandre et à devenir une forme contemporaine de parler populaire. On peut se demander également si la dimension ludique omniprésente et l'incontestable succès médiatique de certains vocables, ne fait pas perdre à l'argot sa fonction cryptique, contribuant ainsi à sa diffusion rapide. C'est pourquoi limiter ces parlers à la banlieue, c'est faire de la distance un critère de définition, en délimitant des aires géographiques propres à un parler, en instaurant cette *taxinomie de la distance* dont parlait M. de Certeau⁴⁷ à propos des patois, qui oppose un eux et un nous et crée une clôture.

Argot ou français familier ?

P. Merle et Hoviv dans *Le Yaourt mode d'emploi*, qui n'est pas à proprement parler un dictionnaire mais un ensemble de réflexions sur les parlers jeunes, comparaient en 1991⁴⁸ cette variété familière à du yaourt, qu'ils assimilaient à du charabia, « *le yaourt, c'est surtout du charabia*⁴⁹ ». Les titres du sommaire de l'opuscule sont révélateurs d'une problématique d'analyse comparable à celles des parlers de banlieue : « *I. Le verlan est un vieux plan, II. Les aventures d'aphérèse et apocope dans la cour de l'école, V. Pub-clin d'œil* ». Autrement dit, ce qui est considéré comme du français familier n'est pas très différent dans sa forme du parler des banlieues, au moins pour les angles d'étude. Ceci est révélateur selon nous d'une proximité, d'une porosité qui ne confine pas la langue à tel ou tel quartier. On en veut pour preuve la définition que donne du verlan le dictionnaire américain *Insiders' french*⁵⁰ : *a type of slang developed chiefly in les banlieues, in*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁷ M. de Certeau, D. Julia, J. Revel, *La révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975, p. 53.

⁴⁸ P. Merle, Hoviv, *Le yaourt mode d'emploi*, Paris, Petit-Point, Seuil, 1991.

⁴⁹ *Ibid.*, p.5.

⁵⁰ M. Levieux, E. Levieux, *Insiders' french : beyond the dictionary*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.

which syllables are reversed. For instance, *l'envers* = *verlan*, *zarbi* = *bizarre*...⁵¹ ou le projet du dictionnaire dans la préface qui précise que si « *la France of ooh, la la ! and le beaujolais nouveau* » existe toujours, on assiste également à l'émergence d'un autre pays, ce qui suppose un autre niveau de langue :

The French we quote is not always perfectly grammatical, orthodox French. It is the genuine article. French as it is really spoken (and increasingly written in certain parts of the press). The register is often very familier⁵² on topics that are very grave⁵³.

Ce regard étranger n'est pas anodin, d'abord parce qu'il révèle l'aptitude du dictionnaire à réfracter la dimension culturelle et politique du lexique (il y a une entrée *foulard* et une entrée *Vaulx-en-Velin* par exemple), ensuite parce qu'il montre comment le registre familier du langage s'infiltré partout, ce qui conduit à s'interroger sur la notion de français standard, telle qu'elle est ordinairement comprise et sur la question des registres dont il faudrait peut-être redéfinir la portée.

Ainsi, on s'intéressera à un ouvrage particulier, le dictionnaire des mots tronqués qui n'a pas pour vocation de décrire le français des banlieues ou les parlers jeunes mais qui par son sujet même, les troncats, nous y ramène dans la mesure où ce procédé est un des plus visibles dans le domaine qui nous intéresse.

Le dictionnaire des mots tronqués⁵⁴ : français populaire ou français familier

F. Antoine s'intéressant à la représentation de la langue parlée pointe le fait que les troncats n'ont pas toujours le sort qu'ils méritent dans les dictionnaires. Ce manque signale plus généralement le problème de la représentation de la langue familière ou quotidienne. La question est donc de savoir ce que les troncats disent de la langue et comment ils fonctionnent⁵⁵. Rejetant pour les troncats, l'étiquette de français populaire, défini par F. Gadet comme « *un usage non-stan-*

⁵¹ *Ibid.*, p.235.

⁵² En français dans le texte.

⁵³ *Ibid.*, p. VIII.

⁵⁴ Fabrice Antoine, *Dictionnaire français-anglais des mots tronqués*, Louvain-La-Neuve, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, Peeters, 2000.

⁵⁵ *Ibid.*, p. VIII.

*dard stigmatisé, que le regard social affuble de l'étiquette de populaire. Tout ce qui est familier est susceptible d'être taxé de populaire si le locuteur s'y prête.*⁵⁶ », il préfère celle de français familier. Partant du principe qu'il y a dans le terme populaire un jugement de classe qu'il rejette, il insiste sur la confusion « *entre langue populaire d'une part et langue familière ou langue argotique d'autre part*⁵⁷ ». Or, comme l'écrit F. Gadet, l'idée de français populaire est plus *interprétative que descriptive*⁵⁸ et elle ajoute que :

La frontière entre français populaire entendu comme langue des classes populaires, et français familier, usage de toutes les classes dans des contextes peu surveillés, est floue, et même pour la plupart des phénomènes inexistante.⁵⁹

dans la mesure où ces parlers sont remarquables par leur *instabilité* et leur *hétérogénéité*⁶⁰. L'exemple des troncats est particulièrement significatif dans la mesure où ils sont largement diffusés dans presque tous les niveaux de langue, sans que pour autant on puisse dire que par lui-même le troncato est populaire, argotique, familier voire standard, comme le montre F. Antoine.

En fait ainsi que l'écrivent Cl. Blanche-Benveniste et C. Jeanjean⁶¹, le populaire renvoie à une sorte de mythe⁶² présent dans l'esprit des grammairiens et renvoyant avant tout à leurs représentations. Entre français parlé et argot, les limites sont incertaines, poreuses et le parler qui nous intéresse en témoigne. Par ailleurs à quoi renvoie le peuple. On connaît depuis les années quatre-vingts et les travaux d'H. Mendras l'existence du phénomène « *d'émiettement des classes sociales*⁶³ » et l'apparition de nouvelles grilles de lecture et découpages de la société basés sur des critères ethniques, culturels ou sociaux, lesquels ont contribué à affaiblir l'analyse en termes de classe. C'est la raison pour laquelle, il est difficile de limiter cette variété à une nouvelle forme de français populaire. Par ailleurs, la diffusion rapide du

⁵⁶ Françoise Gadet, *Le français populaire*, Paris, PUF, 1992, p.22.

⁵⁷ *Ibid.*, p XXII.

⁵⁸ F. Gadet, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Le français parlé, transcription et édition*, Paris, INALF, Didier érudition, 1987.

⁶² *Ibid.*, p.12.

⁶³ *La seconde révolution française, 1965-1984*, Paris, Folio, rééd., 1994.

lexique, sa présence à tous les niveaux de l'échelle sociale, de par sa médiatisation par la chanson et les radios, conduisent à penser qu'il s'agit, dans un registre familier, d'une forme de français non conventionnel, particulièrement expressive. On emprunte ici la formule à J. Cellard et A. Rey⁶⁴ qui définissent le français non conventionnel comme une *contre-convention*⁶⁵ de langage, une sorte d'anti-français standard sans être pour autant de l'argot, lequel serait la langue de groupes d'initiés, de marginaux. De l'argot cependant, il retient un certain nombre de traits formels et la fonction de connivence entre membres d'un groupe élargi. On en veut pour preuve la stigmatisation que font porter sur ce parler les puristes de l'argot. P. Merle dans *Le blues de l'argot*⁶⁶ parle d'un *argot fast food*⁶⁷ qu'il décrit ainsi⁶⁸ :

Mixture au petit bonheur d'expressions qui traînent, [...], indispensable franglais-rock coupé de jargon drogue dans lequel on verse deux doigts d'extraits de spots publicitaires, [...]. Puis on ajoute un zeste de pataouète genre la tchatche, [...]. On nappe généreusement de verlan... La sauce ? C'est évidemment le clin d'œil, le fun quoi !...

C'est ce que F. Mandelbaum-Reiner appelle la désargotisation, c'est-à-dire le passage des argots spécifiques à l'argot commun.⁶⁹ Ce processus se caractérise par la perte de la dimension cryptique de l'argot qui a pour fonction la séparation, l'isolement, la distinction et qui a pour corollaire paradoxalement l'exhibition, l'ostentation dans les médias et la chanson, parce qu'au bout du compte, on peut se demander si la destinée de tout secret n'est pas sa révélation, laquelle en créant une connivence entre des membres de groupes différents constituerait une configuration linguistique nouvelle.

⁶⁴ *Dictionnaire du français non conventionnel*, Paris, Hachette, 1991.

⁶⁵ *Ibid.*, p10.

⁶⁶ Paris, Seuil, Point-Virgule, inédit, 1990.

⁶⁷ *Ibid.*, p.8.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Centre d'argotologie, *Documents de travail XIII-XIV*, « La désargotisation », Université Paris V, novembre 1992, p. 72.

Bibliographie

Corpus

I. Dictionnaires

Aguillou P., Saïki N., *La teci à Panam, parler le langage des banlieues*, Paris, Michel Lafon, 1996.

Andreini L. et al., *Le Verlan, Petit dictionnaire illustré*, Paris, Henri Veyrier, 1985.

Anne et Julien, Romain H., *Attitude Rock'n Roll*, éd. Plume, Paris, [Calmann-Levy], 1993.

Antoine F., *Dictionnaire français-anglais des mots tronqués*, Louvain-La-Neuve, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, Peeters, 2000.

Caradec F., *N'ayons pas peur des mots, dictionnaire du français argotique et populaire*, Paris, Larousse, France Loisirs, 1989.

Cellard J. et Rey A., *Dictionnaire du français non conventionnel*, Paris, Hachette, 1991.

Goudaillier J.-P., *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001.

Hernandez F., *Panique ta langue*, Monaco, éd. du Rocher, 1996.

Levieux M., Levieux E., *Insiders'french : beyond the dictionary*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.

Merle P., *Dictionnaire du français branché suivi du guide du français tic et toc*, Paris, Point-virgule, Seuil, 1986-89.

Philippe P.-A., Mamoud M., Tzanos G.-O., *Tchathe de banlieue*, Paris, Mille et une nuits, coll. Le rire jaune, 1998, nouvelle édition revue et augmentée du *Dico de la banlieue*, Paris, La Sirène, 1995.

Vergne-Rudio A., *Rajeunissez votre français*, Lambersart, éd. Nordéal, 2^o éd., 1990.

II. Ouvrages sur la langue

Girard E., Kermel B., *Le manuel ado-parent, guide de conversation*, Paris, Pocket, 1994.

Girard E., Kermel B., *Le vrai langage des jeunes expliqué aux parents (qui n'y entravent plus rien)*, Paris, Albin Michel, 1996.

Merle P., *Le blues de l'argot*, Paris, Seuil, Point-Virgule, inédit, 1990.

Merle P., Hoviv, *Le yaourt mode d'emploi*, Paris, Petit-Point, Seuil, 1991.

Obalk H., Soral A., Pashe A., *Les mouvements de mode expliqués aux parents*, Paris, Robert Laffont, 1984.

Ouvrages généraux

Billiez J., *Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain*, Actes du colloque de Dakar, « *Des langues, des villes* », Paris, Didier érudition, 1992.

Blanche-Benveniste Cl., Jeanjean C., *Le français parlé, transcription et édition*, Paris, INALF, Didier érudition, 1987.

Calvet L.-J., *Les voix de la ville — Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994.

Certeau M. de, Julia D., Revel J., *La révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975.

Gadet F., *Le français populaire*, Paris, PUF, 1992.

Mandelbaum-Reiner Fr., Centre d'argotologie, *Documents de travail XIII-XIV*, « *La désargotisation* », Université Paris V, novembre 1992.

Mendras H., *La seconde révolution française, 1965-1984*, Paris, Folio, rééd., 1994.

L'ÉCRITURE DES JEUNES, ENTRE PERMANENCE ET ÉVOLUTION

Présentation, cadre linguistique

La plupart des études qui s'intéressent aux langues des jeunes, de banlieue ou d'ailleurs, s'appliquent pour l'essentiel aux composantes linguistiques orales¹. La majorité s'intéressent aux aspects lexicaux², plus rarement aux composantes syntaxiques (voir cependant B. Conein et F. Gadet, 1998 ; F. Gadet, 2000), et parfois phonétiques et prosodiques (Z. Fagyal, 2003). Les travaux appliqués aux formes écrites de ces langues des jeunes ou des banlieues, ou encore au français populaire, sont beaucoup moins importants³. En fait, la plupart des études connues portent moins sur les caractéristiques et évolutions linguistiques de ces écrits de jeunes que sur leurs pratiques, et leurs effets et enjeux dans ou pour les apprentissages scolaires. Elles sont généralement l'œuvre de linguistes et didacticiens (C. Fabre, 1983 ; C. Barré de Miniac, 1997 ; M.-C. Penloup, 1999), de sociologues ou sociolinguistes (B. Lahire, 1993 ; É. Bautier, 1997) avant tout intéressés par les pratiques scripturales et rédactionnelles des jeunes, du fait qu'ils sont aussi des élèves.

Sans doute, est-il communément admis que la variation est fondamentalement liée à l'oralité, que les évolutions et changements linguistiques s'inscrivent résolument dans l'exercice de la parole, que les écarts et transgressions des normes sont avant tout patents dans les pratiques langagières orales. Nous montrerons pourtant que les usages de

¹ Sur ces questions, la bibliographie est aujourd'hui très fournie, avec une profusion d'études qui s'inscrivent dans une logique ethnologique : D. Lepoutre (1997) ou F. Melliani (2000), ou dans une perspective sociolinguistique : L.-J. Calvet (1994), souvent appliquée au domaine scolaire, voir les différentes contributions au numéro 143 de la revue *Le français aujourd'hui*, dirigée par M.-M. Bertucci et J. David (2003) ou celles parues dans *VEI Enjeux* (2001).

² De C. Bachmann et L. Basier (1984) au dictionnaire dirigé par J.-P. Goudailler (2000).

l'écriture sont également marqués — ou *affectés* diront certains — par de multiples changements linguistiques, parfois antagoniques, mais tout à fait réels pour peu qu'on s'intéresse aux productions écrites « ordinaires », spontanées, aux formes de communication scripturaires plus ou moins légitimes et reconnues. Dans son introduction à la revue *Faits de langue*, J.-P. Jaffré confirme cette vision dynamique de l'écriture :

Si la langue parlée a fait l'objet de multiples études sur cette question [...], tel n'est pas le cas de l'écriture, plus volontiers considérée comme un objet immuable, figé une fois pour toutes. Au point que certains lecteurs, habitués à lire des textes dont l'orthographe a été modernisée, finissent par penser que Montaigne lui-même écrivait comme nous le faisons aujourd'hui. C'est ce fixisme, réel ou supposé, que nous avons souhaité interroger [...] en faisant l'hypothèse que, contrairement à une idée reçue, les écritures, et leurs avatars orthographiques³, ne sont pas déterminés une fois pour toutes. Et ce qui fut vrai par le passé l'est encore aujourd'hui, et se produit sous nos yeux. Mais dépourvus du recul nécessaire pour en apprécier l'ampleur, nous pouvons sans doute vivre dans l'illusion que rien ne change.

Du caractère intangible d'une norme à des habitudes perceptives au bout du compte conservatrices, bien des facteurs coopèrent pour installer l'utilisateur dans un confort rassurant, aussi longtemps qu'il n'est pas lui-même actif. En effet, à y regarder de plus près, le sentiment de confiance généré par la surnorme orthographique est souvent mis à mal par l'usage. (J.-P. Jaffré, *Ibid.* : 5-6)

Dans la même perspective, nous entendons montrer que les écrits scolaires, mais également extrascolaires, des collégiens et lycéens manifestent de telles évolutions. Ils sont traversés par des modes d'énonciation qui valorisent la communication écrite directe et des inventions linguistico-graphiques qui témoignent de changements orthographiques et scripturaux en cours ou à venir, notamment à travers les *textos* ou *SMS*.

Dans les lignes qui suivent, nous analyserons précisément les changements linguistiques qui surgissent dans les productions écrites, pour en tirer des enseignements quant à l'évolution d'ensemble du français écrit et de ses différents usages, mais aussi pour suggérer des prolongements en termes didactiques. Au delà, nous discuterons l'hypothèse d'une pratique scripturaire communautaire — ou identitaire — propre à une génération.

³ Voir cependant les travaux de G. Vermes et notamment *L'entrée dans l'écrit des enfants des minorités linguistiques* dans *Migrants formation* n° 83, pp.54-64, décembre 1990.

APPEL A LA MOBILISATION

MANIFESTATION CONTRE LA POUSSEE DU FRONT NATIONAL LE VENDREDI 3 MAI.

LE LYCEE EDMOND ROSTOND EST L' UN DES SEUL ETABLISSEMENT A NE PAS AVOIR EXPRIMER SON MECONTENTEMENT APRES LES RESULTATS DU PREMIER TOUR, ALORS QUE LE FRONT NATIONAL A TERMINE PREMIER A ST OUEN L AUMONE , MERY, PIERRELAY ET MERIEL. AINSI JE VOUS APPELLE A NOUS UNIR ET CRIER NOTRE MECONTENTEMENT FACE A LA MONTEE DU NAZISME ET DE L' INTOLERANCE . POUR CELA, NOUS NOUS RASSEMBLERONS LE VENDREDI 3 MAI DEVANT LE LYCEE A 8H30 ,LE CORTEGE SE DIRIGERA ENSUITE VERS LA MAIRIE, PUIS FINIRA A PARIS.

JE VOUS INCITE SURTOUT A ALLER VOTER LE 5 MAI POUR DONNER LE PLUS GRAND AFFRONT AU FRONT NATIONAL.

UN SEUL MOT: SOLIDARITE

JE VOUS PRIE EGALEMENT DE BIEN VOULOIR GARDER VOTRE CALME LORS DE CETTE MANIFESTATION.

MERCI

Pour ce faire, nous analyserons tout d'abord un texte (voir page 65), en fait un tract rédigé par un jeune lycéen lors des manifestations qui suivirent le premier tour de l'élection présidentielle de 2002. Nous décrirons ensuite les propriétés linguistiques des orthographes « inventées » par les mêmes collégiens ou lycéens dans les messages courts, transmis par téléphone ou par ordinateur.

Point de départ : un « Appel à la mobilisation »

Ce tract a été distribué par un jeune lycéen de 18 ans, à ses camarades de lycée, dans une rame du RER qui part à la manifestation du 3 mai 2002. Le texte se présente bien sous la forme d'un tract. Il est rédigé de façon intelligible, dans une rédaction et une orthographe quasi conventionnelles, et comporte les caractéristiques formelles du genre : format, couleur, emploi de lettres capitales... mais pas toutes les caractéristiques énonciatives.

Nous y relevons quelques erreurs de saisie, essentiellement sur les noms propres (**Rostond/Rostand*, **Pierrelay/Pierrelaye*...), mais aussi un ou deux écarts orthographiques plus ou moins « classiques » (*L'un des *seul... a ne pas avoir *exprimer... *intolerance*). Mais surtout, cet appel est composé selon un mode d'énonciation singulier, une énonciation qui valorise la communication directe et immédiate. L'auteur du texte n'a en effet pas jugé utile d'identifier le cadre de son énonciation ; sans doute parce qu'il ne désirait se signaler en tant que tel. Seul l'éditeur est indiqué mais de façon anonyme, en petits caractères sur le coté droit (« *Imprimé par nos soins* »).

La réception de ce tract nécessite donc une contextualisation particulière. Les lecteurs sont dans l'implicite de l'échange ; ils en sont inévitablement les « comparses ». De fait, il ne leur est pas venu à l'idée de s'interroger sur l'identité de l'auteur. De toute évidence, ils ont compris que l'« appel » a été rédigé par le distributeur, un distributeur qui se confond avec le rédacteur. Ce double statut est décelable dans la composition même du texte. Si le premier paragraphe retrace bien le contexte politique national et la situation locale du lycée en question, la suite comporte des injonctions directes, à la première personne : « *Je vous appelle à nous unir... Je vous incite surtout...* », construites à l'aide de formules plus proches du genre épistolaire que du tract politique « *Je vous prie également... Merci* ». De ce point de vue, on s'attend à trouver une signature personnelle à la fin du docu-

ment ; ce qui l'aurait alors plus nettement confondu avec une lettre de correspondance.

Les scènes qui suivent la distribution du tract confirment cette énonciation singulière. Les jeunes — appartenant tous au même lycée — lisent le message et discutent directement avec son auteur-distributeur. De fait, les consignes ouvrent sur des discussions, des échanges plus ou moins contradictoires et ironiques. Plus encore, lorsqu'un passager extérieur au groupe, visiblement plus âgé, tend la main pour obtenir un exemplaire, le lycéen arrête sa course, hésite, jette un coup d'œil à son tract et s'adresse à lui en ces termes :

- Je suis pas sûr que ça vous intéresse.
- Mais si/je vais également à la manifestation et j'aimerais bien le lire.
- Oui mais vous savez c'est pas écrit pour vous.

De fait, ce jeune s'interroge sur la pertinence d'un texte jugé inadapté pour un lecteur adulte qui n'est visiblement pas dans la connivence.

On peut également se demander pourquoi ce jeune lycéen a choisi un support écrit pour transmettre ces informations, puisqu'elles sont parfaitement redondantes avec les consignes formulées avant le départ à la manifestation et rappelées dans les échanges successifs avec chacun des lycéens présents lors du trajet en RER.

De toute évidence, cet écrit a, pour fonction de renforcer la cohésion du groupe et d'affirmer le leadership de son auteur sur ce groupe. La fonction de communication du tract est de fait très particulière ; il est destiné à des individus en nombre restreint, à une communauté définie dans un espace d'échange circonscrit et une temporalité de lecture délimitée. On aurait pu penser qu'il avait été rédigé par un collectif et non par un seul individu, et destiné à un public plus large : l'ensemble des participants, jeunes ou non, à la manifestation parisienne.

Dès lors, nous avons affaire à une forme de sociabilité qui s'inscrit dans une organisation spatiale : l'établissement scolaire, analogue à celle du quartier ou de l'immeuble. Le lycée apparaît en effet comme un lieu de circulation de paroles et d'écrits, à forte valeur symbolique. Et les jeunes parviennent à occuper cet espace, par des codes, des rites, des formes langagières également spécifiques. Ce tract, comme ceux qui ont circulé et continuent de circuler à l'occasion d'événements locaux ou nationaux⁴, construit une identité scolaire qui transcende —

⁴ La préparation de la loi sur les signes religieux à l'école — et surtout l'interdiction

tout du moins en cette occasion — les clivages ethniques ou sociaux. Cette affinité conjoncturelle permet d'élargir les cercles affinitaires habituels, mais ceux-ci restent toujours limités à un espace restreint, le lycée, un espace qui ne peut s'étendre à d'autres lieux comme les transports en commun, et s'élargir à d'autres acteurs, en l'occurrence les autres voyageurs du RER ou les participants à la manifestation. Les échanges langagiers de la communauté des lycéens, qu'ils soient oraux ou écrits, établissent une nouvelle « interconnaissance » (D. Lepoutre, 1997 : 87), mais elle n'est pas plus que les autres, extensible. Un événement mobilisateur redéfinit le groupe de pairs, mais pas au point d'en reconnaître d'autres partenaires ou acteurs.

Au plan linguistique, si le mélange des genres manifesté dans la rédaction de ce tract présente une certaine homologie avec des formes de communication orale, il ne faudrait pas en conclure que nous avons affaire à un écrit oralisé. De fait, ce tract, tel qu'il a été composé, reste un texte écrit ; il en conserve toutes les propriétés : des structures syntaxiques adaptées (phrases segmentées, ponctuées ou articulées (*Alors que... ainsi... pour cela...*) ; des nominalisations comme celle du titre (*Manifestation contre...*), un lexique recherché et ajusté (*Appel... Mécontentement... Montée du nazisme*), le tout dans une orthographe quasi normée ; car si l'on veut bien excepter les quelques écarts déjà signalés, nous n'avons pas affaire à de l'oral transcrit.

Nous sommes ainsi amenés à percevoir plutôt un mélange ou une confusion partielle des genres textuels. Ce tract possède toutes les propriétés d'un texte écrit, mais il n'en a pas toutes les caractéristiques discursives. En cela, l'hétérogénéité est plus d'ordre « diaphasique » (F. Gadet, 2000) que strictement linguistique. De fait, nous y relevons des registres ou des styles qui se confondent ou s'interpénètrent ; l'un correspond à une approche « cultivée », qui ressort dans l'emploi de formules prototypiques, l'autre d'une communication directe plus « ordinaire », au sens que lui donne F. Gadet (1997) pour le français oral, ou M. Dabène (1990) pour l'écrit. Mais contrairement aux thèses « autonomistes » qui distinguent ou opposent les deux ordres de l'oral et du scriptural (J. Peytard, 1970), nous observons que cette dichotomie n'est effective qu'au plan sémiologique (R. Harris, 1993), mais nullement au plan des caractéristiques discursives ou textuelles. A travers ce tract et son analyse, nous constatons que les jeunes lycéens produi-

du foulard pour les jeunes musulmanes — fut également l'occasion de prises de position écrites tout aussi intenses et spécifiques.

sent des écrits « ordinaires », spécifiques d'une culture écrite⁵ qui repose sur une polyphonie équivalente à celle de l'oral. A travers des médias différents, ces jeunes se lancent dans des activités langagières qui tendent à s'homogénéiser dans leur énonciation, et qui sont accompagnées, comme on l'a vu, d'une forte volonté identitaire.

Les écrits de ce type, distribués lors de manifestations publiques, ne sont pas nombreux ; ou tout du moins nous n'avons pu les recueillir en quantité suffisante pour organiser un corpus suffisamment étendu et représentatif. De fait, l'étude des productions graphiques et textuelles des jeunes n'est guère avancée. Le recueil de ces écrits reste encore aléatoire parce qu'ils ne sont guère diffusés, mais aussi parce qu'ils ne sont pas véritablement reconnus comme objet d'étude spécifique. Seuls les textes écrits dans l'univers scolaire ont fait l'objet d'analyses conséquentes⁶ ; des études équivalentes devraient voir le jour sur les écrits produits ou circulant dans d'autres espaces.

C'est ce que nous proposons dans les lignes qui suivent à partir d'un autre genre d'écrits, les *textos* ou *SMS*, qui présentent des caractéristiques scripturales et énonciatives nous conduisant à un réexamen du statut de la communication écrite, mais aussi de ses formes, de ses propriétés et de ses probables évolutions.

Les textos ou SMS

Alors que l'étude précédente, appliquée à des écrits plus ou moins publics, nous conduit à écarter une dichotomie réelle entre l'oral et l'écrit appliquée au français, la production des *textos* ou *SMS* (acronyme de *short message servicing*) laisse apparaître des évolutions linguistico-graphiques qui affectent le cœur de notre système d'écriture, au point que nous pouvons évoquer sinon une *digraphie*⁷ possible, au moins des inventions codiques associées à des usages scripturaux affirmatifs, circonscrits à des usages générationnels, et peut-être géographiques.

⁵ Pour le développement de ce concept, voir D. Fabre (dir.), (1997) qui décrit des pratiques scripturaires d'adolescentes aussi secrètes qu'intensives, mais généralement négligées dans les études relatives aux pratiques et usages langagiers des jeunes.

⁶ Voir notre revue de travaux sur la question dans l'ouvrage dirigé par C. Fabre (2000).

⁷ Si nous pouvons reconnaître de nombreux cas de diglossie entre des langues orales et écrites, ou dans l'usage de différentes langues orales, les phénomènes de « digraphie » n'ont jamais été réellement attestés. De fait, le terme même de *digraphie* apparaît à certains égards comme un néologisme.

Utilisés à l'origine dans les *chats* (échanges informatiques) par ordinateur, ces messages écrits sont accessibles depuis 1995 sur les téléphones portables, mais aussi d'ordinateur à portable. Ces textos ont d'abord été analysés en fonction de leur efficience économique, une économie de signes et de temps, car le nombre limité de caractères et surtout les couts de transmission ont conduit les usagers à inventer et mettre au point des réductions scripturales plus ou moins originales. De fait, nous relativisons le caractère original de ces écrits, car nombre des procédés employés dans ces textos ont déjà été inventés, entre autres, pour la copie ou la prise de notes. Certains de ces procédés sont également bien connus des spécialistes de l'écriture monumentale ou manuscrite, comme par exemple le recours aux abréviations et aux acronymes. Ces deux solutions graphiques relèvent déjà d'une longue tradition scripturaire : des techniques utilisées par les auteurs latins de la Rome antique (F. Desbordes, 1990) aux textes copiés à la période médiévale (N. Andrieux-Reix et S. Monsonégo, 1998). Notons que ces procédés scripturaux avaient la même fonction économique : réduire le cout de l'écriture pour répondre à la rareté ou à l'étroitesse des supports, qu'il s'agisse des écrits offerts à un lectorat, ou des textes et listes destinés à l'enregistrement.

Mais, ces textos ou SMS ne tirent pas leur intérêt et leur efficience des seuls critères économiques. Ils assument d'autres fonctions, notamment la délimitation de communautés discursives plus ou moins restreintes, la diversité d'une expression individuelle qui se cherche, et au delà une esthétique à partager. De fait, les codages spécifiques observés assurent à la fois la confidentialité des échanges et l'identification des pairs. Ils ont la même fonction que les argots ou les verlangs réservés à des communautés délimitées dans le temps et l'espace. En l'occurrence, les textos fleurissent particulièrement dans le cadre scolaire, mais aussi dans l'entreprise, et sont généralement l'œuvre de copains de classe ou de collègues plus ou moins « branchés ».

De nombreux articles et dossiers⁸ ont été consacrés à ces nouvelles formes de communication écrite, essentiellement parce qu'elles recourent à des écritures peu conventionnelles et peuvent détourner les jeunes du droit chemin orthographique. Un petit ouvrage a récemment été édité par J. Anis (2001), qui nous informe à la fois sur les procé-

⁸ Voir notamment le dossier du quotidien *Le Monde* du 10 août 2002, qui s'interroge sur les effets à terme de ces « minimessages » et les éventuelles perturbations orthographiques qu'ils peuvent engendrer pour leurs usagers privilégiés, essentiellement collégiens et lycéens.

dés utilisés dans ces textos et leurs modes de circulation. Nous reproduisons les propos d'une collégienne de 16 ans, Célia, qui habite à Champigny en banlieue parisienne et qui explique quel usage elle fait de ces « courts messages » :

Depuis la rentrée, le texto c'est vraiment la folie. Tous mes copains et mes copines en envoient. Moi, j'essaie de me limiter à 3 textos par jour. Au delà, même si c'est pas cher, ça commence à alourdir la facture ! Le mois prochain je vais d'ailleurs prendre un abonnement...

Le texte c'est bien quand on a pas envie de parler longtemps et qu'on veut pas griller son forfait d'un coup. Avant, pour dire à mes copines de venir m'attendre en bas de chez moi, je leur téléphonais. Aujourd'hui je leur envoie un texto, c'est rapide et beaucoup moins cher qu'un appel classique. Le soir, quand je suis seule dans ma chambre, j'aime bien envoyer des textos à mes amies juste pour leur dire bonne nuit.

Le texto permet aussi de dire des choses qu'on oserait par dire si on avait l'autre au bout du fil par exemple si on veut proposer à un garçon de se faire un ciné. Parfois aussi quand je sais que je vais rentrer un peu plus tard à la maison, j'envoie un texto à ma mère pour la prévenir. Ça m'évite d'avoir à l'affronter au téléphone et qu'elle me saoule avec des phrases du style : « ça fait déjà trois fois cette semaine » ou « tu as intérêt d'être là pour le dîner ». Quand j'envoie des minimes-sages à mes parents, j'écris normalement mais entre copains, c'est à celui qui utilisera le plus de smileys et d'abréviations originales. Ce qui est sympa dans le texto, c'est qu'on a vraiment un langage à nous. (J. Anis, Ibid. : 71)

Les explications sont suffisamment explicites. Cette collégienne utilise les textos avant tout pour réduire sa facture et soulager son forfait de téléphone portable⁹. Mais, par delà ces critères économiques, c'est la fonction communicative qui prime, qu'il s'agisse de pairs (« j'aime bien envoyer des textos à mes amies juste pour leur dire bonne nuit » ou de la famille « j'envoie un texto à ma mère pour la prévenir »). Mais surtout, c'est la valeur affinitaire qui est affirmée : « Quand j'envoie des minimes-sages à mes parents, j'écris normalement mais entre copains, c'est à celui qui utilisera le plus de smileys et d'abréviations originales ». On le voit, cette écriture rapide offre la discrétion par le recours à un codage secret et suggère des audaces que les échanges oraux directs ne permettent pas : « Le texto permet aussi de dire des

⁹... et les opérateurs de téléphonie ne s'y trompent puisqu'ils rivalisent pour proposer à ces jeunes des abonnements adaptés.

choses qu'on oserait par dire si on avait l'autre au bout du fil par exemple si on veut proposer à un garçon de se faire un ciné. »

Au plan linguistique, ces trois facteurs : économie des échanges, communication secrète, fonction identitaire, conduisent ces utilisateurs, jeunes ou non, à développer une inventivité scripturale et graphique qui s'avère certes originale, mais en fait parfaitement adaptée aux principes fondamentaux de l'écriture du français, et sans doute de toute écriture (J.-P. Jaffré et J. David, 1999). De fait, si nous analysons précisément les procédés mis au point dans ces textos, nous retrouvons l'ensemble des procédés qui ont guidé — et guident encore — les hommes dans l'élaboration des systèmes d'écriture les plus divers.

Les procédés de codage

Parmi l'ensemble des procédés observés dans les textos — mais aussi dans les courriels ou mès qui assurent les mêmes garanties de rapidité, d'économie et de confidentialité —, nous pouvons les regrouper ainsi :

a) Des *smileys* ou *emoticons* qui sont en fait des pictogrammes stylisés à partir d'assemblages de lettres et/ou de signes typographiques et de ponctuation, comme par exemple :

— pr 1 (_) *pour un café*, représenté par une *tasse* que forment les deux parenthèses encadrant un trait de soulignement.

— RdV o Kfe ;-) *Rendez-vous au café*, plus un *clin d'œil* représenté par un visage à l'horizontale et dont les yeux sont codés par un point-virgule.

— je t :-* *je t'embrasse*, même procédé pour le visage, la bouche est indiquée par l'astérisque.

— :-~) *j'ai le nez qui coule*, etc.

Ces icônes sont construites à partir de principes de base analogiques ou symboliques, mais toujours selon une distribution syntagmatique qui maintient la linéarité du texte dans l'espace de l'écran. Notons également qu'elles sont limitées aux solutions offertes par les touches des claviers. J. Anis *et alii* (2000 : 106-107) en proposent un glossaire, mais un glossaire inévitablement provisoire parce que pris dans la dynamique créative de cette écriture particulière.

b) Des **abréviations** plus ou moins classiques, et que l'on retrouve en grande partie dans les procédés de prise de notes anciens ou modernes (A. Piolat, 2001). Ces abréviations ont de fait des fonctions

identiques, à savoir gagner de la place, du temps et éventuellement de l'argent :

- de nombreux acronymes français ou anglais (*SVP* ; *mdr* « mort de rire » ; *ASAP* « As soon as possible »...) ;

- des concentrations de consonnes ou de squelettes consonantiques (*Bjr*, *tps*, *ms*, *qqn*...) ;

- des élisions, généralement apocopes également fréquentes dans les parlers jeunes (*reu* pour « réunion ») ou aphérèses de même source (*blem* pour « problème », *zik* pour « musique »), mais avec des transformations orthographiques précises (voir ci-après).

c) Des **variantes orthographiques** plus ou moins partagées et donc reconnues avec :

- des réductions de digrammes consonnes, comme le *K* pour les *QU* dans les pronoms relatifs, interrogatifs (*ki*, *ke*, *koi*), mais aussi du *C* (*koman*), et plus rarement des allongements de digrammes voyelles (*koua*, *toua*), des changements de graphies sans doute plus représentatives, le *AN* (*koman*) le *Z* (*poz*, *biz*) et des suppressions de finales muettes comme le *T* (*koman*) ;

- Des lettres épelées, le plus souvent des consonnes (*K* pour « ca- » dans *Kfe* ; *T* pour « té- » dans *Tlefon* ; *D* pour « dé- » dans *Dsole*...), plus rarement des voyelles (ou alors elles sont limitées à des mots monosyllabiques comme avec *é* pour « et »), des mots complets quand les syllabes s'y prêtent (*L* pour « elle » ; *LN* pour « Hélène » ; *OQP* pour « occuper/occupé » ; *AV* pour « avez »...), des segments syntaxiques monosyllabiques (*T* pour *t'es* ; *C* pour « c'est »...), des pictogrammes conventionnels tels que les chiffres pour noter des morphèmes particuliers (*1* pour « un » ; *2* pour « de »...), et surtout des rimes (*tr1* pour train ; *chF* pour « chef » ; *fR* pour « faire »...). Notons que les lettres inscrites par ce procédé épellatif le sont généralement en capitales.

d) des **soudures de mots** favorisées par les abréviations et l'épellation (*P2R* « pour de rire »), ou des agglutinations orales plus ou moins étendues (*chepa* pour « je sais pas » ; *chui* pour « je suis » ; *çasspass* pour « ça se passe » ; *torepa* pour « tu aurais pas ») ou encore des apostrophes superflues (*kelk1* pour « quelqu'un »...) ;

e) des **allongements typographiques**, au *moua* déjà cité, nous avons aussi *mouaaaaaaaaa* ou *funnnnnnnnnnnnnnnnnnn*.

Ces procédés, et notamment la notation des consonnes et rimes, correspondent à ce que nous trouvons souvent à l'origine des écritures, notamment dans le passage de l'idéographie à la phonographie. Des écritures monumentales, comme les hiéroglyphes égyptiens, repo-

sent sur ces « rébus », et Champollion n'a rien fait de mieux que d'en découvrir le principe dans le décodage des cartouches des noms de pharaons. De fait, l'inventivité observée n'est que relative au regard de la phylogenèse des écritures. Nous avons également montré ailleurs (J. David, 2002, 2003b, 2004) que les jeunes élèves, dans leurs premières expériences autographiques, déploient des procédures phonographiques similaires. Ils font ce que nous appelons des hypothèses tout à tour syllabiques, épellatives, alphabétiques dans le codage des mots. En ce sens, certaines caractéristiques de l'ontogenèse de l'écriture se trouvent par la suite réinventées dans les minimessages des adolescents.

Il reste que cette écriture *textos* ou *SMS* résulte moins de l'exploitation isolée de chacun des procédés décrits ici, mais plutôt de leur combinaison dans des messages qui acquièrent alors une opacité qui va jusqu'à gêner leur accès et occulter leur compréhension. De fait, nombre de ces textos sont composés dans une écriture tellement singulière et originale qu'elle complexifie le travail de décodage. Il faut alors passer par une lecture interprétative très experte pour parvenir à en saisir le contenu.

Nous retrouvons là l'un des problèmes majeurs qui se pose à tous les inventeurs d'écriture : ce que l'on gagne d'un côté — en l'occurrence en écriture — on le perd de l'autre — c'est-à-dire en lecture. Cet axiome se vérifie avec les procédés utilisés dans la composition des textos, puisque les inventions et simplifications orthographiques apportées soulagent le travail du scripteur, mais accroissent considérablement celui du lecteur. En corollaire, le risque est grand de voir apparaître des contresens, là où l'orthographe actuelle du français a mis des siècles à distinguer des formes orales ambiguës, notamment dans les zones d'homophonie lexicale ou grammaticale de notre langue.

Pour parvenir à un nouvel équilibre, il faudrait que cette écriture réinventée acquière une certaine « conventionnalité », qu'elle s'installe comme norme orthographique, et surtout qu'elle soit reconnue et partagée. Or c'est justement par opposition au poids considérable de la norme ou hypernorme du français écrit que l'écriture *texto* a été mise au point. De plus, dans l'hypothèse où elle se fixerait et s'inscrirait dans un système d'échanges plus large, elle irait à l'encontre de son caractère discret ou secret, identitaire ou communautaire, et transcenderait alors ses limites d'usage générationnelles ou spatiales. Son sort est donc nécessairement suspendu à sa reconnaissance et à sa diffu-

sion¹⁰, et plus largement à sa « *technologisation* » pour reprendre le concept de S. Auroux (1994).

Sur d'autres plans sociolinguistique et linguistique, ces inventions scripturales ont une fonction expressive majeure ; elles l'emportent d'ailleurs très probablement sur des considérations économiques (gains de temps, d'espace...). La créativité et l'originalité sont de règle, et le caractère ludique n'échappe pas aux utilisateurs. Les raccourcis de clavier sont largement sollicités, et les signes typographiques ainsi détournés acquièrent alors une valeur sémiographique originale. Nous l'avons vu, les simplifications orthographiques — et notamment la distorsion plus ou moins profonde des règles de transcription phonographique et de marquage morphographique — bouleversent les conceptions les plus normatives de notre écriture. Les accords grammaticaux, qui font les délices des plus prescriptifs d'entre nous, sont éliminés, ou alors ils sont lexicalisés. Les flexions et formes verbales sont écartées ou amalgamées. Plus largement, ces inventions graphiques et orthographiques se cristallisent autour de principes iconiques singuliers ; elles s'élaborent dans une sémiographie réinventée (J. Anis, 1998 ; A.-M. Christin, 1995). Mais elles ne se déploient pas uniquement dans l'ordre ou le désordre scriptural ; elles empruntent également certains traits à l'oralité, par exemple au plan morphosyntaxique dans une tendance à la *scripta continua* analogue à celle du latin antique, et dans des tentatives de traduction de phénomènes phonétiques et prosodiques, comme l'allongement des syllabes ou des phonèmes et l'ajout de signes diacritiques expressifs.

Pour conclure

Il semble qu'au moins trois conclusions complémentaires émergent de notre étude : 1) ces écritures réinventées surgissent de la transgression des normes linguistiques et, en l'occurrence, orthographiques ; 2) l'expressif l'emporte sur le communicatif ; le signe *est* sens autant

¹⁰ A cet égard, la publication récente d'un roman policier entièrement écrit dans cette écriture *texto* — *Pa Sage a Taba* de Phil Marso, Paris, Mégacom-ik Éditions, 2004 — va certainement attirer des acheteurs jeunes et plus ou moins « branchés ». Mais il y a fort à parier que bien peu de ces acheteurs seront également des lecteurs accomplis et persévérants. De fait, il faudrait que chacun recoure à une grammaire et à un dictionnaire spécifiques pour parvenir à lire intégralement le texte proposé. Ce serait alors le pari d'un nouvel apprentissage de la lecture, analogue à celui qu'effectue un élève de cours préparatoire.

qu'il *fait* sens ; 3) la connivence est à la fois la condition et la résultante, pour construire les réseaux d'usagers et en même temps les délimiter.

Mais au delà de ces facteurs sociologiques, les deux ordres de l'oral et du scriptural ne sont guère bouleversés. Les logiques et principes fondamentaux de notre écriture sont conservés ou retrouvés : 1) les transformations et adaptations phonographiques opèrent un rééquilibrage au profit d'une écriture facilitée, et augmentent de ce fait le coût de la lecture ; 2) les inventions graphiques observées s'inscrivent dans l'histoire de notre orthographe et restent liées à son degré de technicisation ; celle-ci devrait alors évoluer pour s'adapter à l'ampleur des échanges et à la diversité des supports et outils d'écriture ; 3) les pictogrammes, symboles, et autres *smileys* ou *emoticons*... prolongent des séries déjà existantes à travers les signes de ponctuation, les topogrammes... pour définir une sémiographie nécessairement évolutive et dynamique ; 4) les *graphies alternatives* (pour reprendre l'expression de J. Anis, 2001) ne sont pas vraiment nouvelles, elles appartiennent à la phylogenèse des écritures (J. Bottéro, 1987 ; L. Bonfante *et alii*, 1994) et à l'ontogenèse des procédures graphiques chez les jeunes enfants (J. David, *Ibid.*)

Restent des interrogations — et non des inquiétudes —, ainsi que des hypothèses quant à l'évolution de notre orthographe et de son enseignement : 1) les inventions ou réinventions graphiques étudiées ici révèlent des procédures de notation plus ou moins déviantes du français écrit normé, mais elles n'en sont que des variantes qui opèrent des rééquilibrages sans doute nécessaires tout en ouvrant de nouvelles possibilités de création ; 2) les variantes d'écriture observées ne nous engagent pas vraiment vers une digraphie, pas plus que les parlers populaires ou de banlieue, ou des jeunes ne nous précipitent vers une diglossie ; 3) les élèves apprentis — scripteurs n'ont pas plus de raison de modifier leur orthographe que leur langue orale ; l'une comme l'autre ne peuvent se détériorer ou s'appauvrir, au contact d'autres langues ou d'autres registres de langues. En fait, nos travaux — et ceux qui ont alimenté la présente étude — nous conduisent à décrire des dynamiques d'écriture plus ou moins originales, mises à jour dans des évolutions linguistiques, mais surtout ils décrivent l'émergence de nouveaux registres écrits qui s'organisent et se stratifient en fonction de leurs contextes d'énonciation. Les termes de *variantes*, de *parlers* ou de *parlures*, qui désignent les évolutions du français oral, devraient trouver des équivalents pour signifier les évolutions du français écrit.

Les variations scripturales observées ne se construisent pas sur les ruines ou la désagrégation de l'orthographe conventionnelle du français. En fait, les bases de cette orthographe sont toujours présentes, et elles le sont d'autant plus que les utilisateurs et inventeurs de l'écriture *texto* savent parfaitement en jouer pour mieux les détourner. Nous constatons que les créations linguistiques, les adaptations morphologiques, les emprunts lexicaux sont tout autant présents dans les textos que dans les langues orales en contact. Dans un cas comme dans l'autre, l'apprentissage a plus à gagner à montrer les formes alternatives, les valeurs d'emploi, les contextes d'utilisation de ces différents registres, oraux comme écrits, qu'à les fossiliser dans une langue idéale et théorique.

Les inventions et changements orthographiques du français sont de ce point de vue significatifs — peut-être de façon plus symbolique dans les minimessages, parce que circonscrits à des médias nouveaux et plus ou moins réservés aux jeunes. Il reste que les évolutions constatées, qu'elles soient espérées ou dénoncées, sont déjà importantes dans les pratiques scripturales des francophones — ou plutôt des *francographes* —, par exemple dans les secteurs de la morphographie verbale où le contrôle et la vigilance des rédacteurs s'exercent de façon plus ou moins lâche¹¹. De ce point de vue, les textos ne sont pas plus que les autres pratiques orthographiques (prise de notes, courriels, messages rapides, mémos...) révélateurs d'une évolution *socio-graphique* de notre écriture. Si ces évolutions sont difficiles à analyser et à mesurer en synchronie, elles le sont plus encore en diachronie. De fait, certaines inventions scripturales vont-elles résister, persister au delà des cercles d'utilisateurs plus ou moins éphémères, ou au contraire vont-elles disparaître, se transformer comme dans la plupart des parlars « populaires » ou « ordinaires » ?

Enfin, concernant l'un des thèmes du présent volume, nous ne sommes pas certains que le caractère « populaire » apparaisse dans toute son évidence quand nous l'appliquons aux écritures, mais c'est là une notion que nous avons généralement du mal à cerner s'agissant des langues y compris à l'oral. A cet effet, nous préférons raisonner dans le cadre d'un continuum d'usages, afin d'appréhender des variations énonciatives ou stylistiques qui, à l'écrit comme à l'oral, semblent se distribuer de façon plutôt diaphasique.

¹¹ Voir notamment l'étude de J.-P. Jaffré (2003) sur les erreurs d'experts et notre étude sur la comparaison avec les erreurs d'apprentis (J. David, 2003a).

Bibliographie

Andrieux-Reix N. et Monsonogo S., (1998), *Les unités graphiques du français médiéval : mots et syntagmes, des représentations mouvantes et problématiques* dans *Langue française* n° 119, pp. 30-51.

Anis J., (1998), *Texte et ordinateur. L'écriture réinventée ?*, Bruxelles, De Boeck Université.

Anis J. (dir.), (2001), *Parlez-vous texto ?*, Paris, Le Cherche midi.

Auroux S., (1994), *La Révolution technologique de la grammatisation. Introduction à l'histoire des sciences du langage*, Liège, Pierre Mardaga.

Bachmann C. et Basier L., (1984), « *Le verlan, argot d'école ou langue des keums* » dans *Mots. Les Langages du politique* n° 8, pp. 170-187.

Barre de Miniac C., (1997), *La Famille, l'école et l'écriture*, Paris, INRP « *Textes et documents de recherches* » n° 25.

Bautier É., (1997), « *Usages identitaires du langage et apprentissage, quel rapport au langage, quel rapport à l'écrit ?* » dans *Migrants-formation* n° 108, pp. 5-17.

Bertucci M.-M. et DAVID J. (dir.), (2003), « *Les langues des élèves* », *Le français aujourd'hui* n° 143.

Bonfante L., Chadwick J., Cook B.-F., Davies W.-V., Healey J.-F., Hooker J.-T. et Walker C.-B.-F. (éds.), (1994), *La Naissance des écritures. Du cunéiforme à l'alphabet*, Paris, Seuil.

Bottero J., (1987), *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, Paris, Gallimard.

Calvet L.-J., (1994), *Les Voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.

Christin A.-M., (1995), *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion.

Conein B. et Gadet F., (1998), « *Le « français populaire » des jeunes de la banlieue parisienne entre permanence et innovation* » dans Androutsopoulos J. et Scholz A. (dir.), *Jugendsprache/Langue des jeunes/Youth language*, Frankfurt, Peter Lang.

Dabene M., (1990), « *Les écrits (extra) ordinaires* » dans *LIDIL* n° 3, pp. 9-26.

David J., (2002), « *Les débuts de la littéracie chez le jeune enfant* », dans

Haas G. (dir.), *Apprendre, comprendre l'orthographe autrement, de la maternelle au lycée*, Dijon, SCÉRÉN et CRDP de Bourgogne.

David J., (2003a), « *L'orthographe verbale du français, entre hypernorme et acquisition* » dans Osthus D., Polzin-Haumann C. et Schmitt C., *La Norme linguistique : théorie, pratique, médias, enseignement*, Bonn, Romanistischer Verlag, pp. 195-209.

David J., (2003b), « *Linguistique génétique et acquisition de l'écriture* » dans *Faits de langue* n° 22, pp. 37-45.

David J., (2004, à paraître), « *Les procédures orthographiques dans les productions écrites des jeunes enfants* » dans *Revue des sciences de l'éducation*, Université de Québec à Montréal.

Desbordes F., (1990), *Idées romaines sur l'écriture*, Lille, Presses universitaires de Lille.

Fabre C., (1983), « *De quelques usages non standard dans des écrits d'écoliers* » dans François F. (dir.), *J'cause français non*, Paris, La Découverte-Maspéro.

Fabre C. (dir.), (2000), *Apprendre à lire des textes d'enfants*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.

Fabre D. (dir), (1997), *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Maison des Sciences de l'homme.

Fagyal Z., (2003), « *La prosodie du français populaire des jeunes : traits héréditaires et novateurs* » dans *Le français aujourd'hui* n° 143, pp. 47-55.

Gadet F., (1997), *Le français ordinaire*, Paris, Armand Colin.

Gadet F., (2000), « *Langue française, ton diaphasique fout le camp ?* » dans Rousseau J. et Demarty-Warzée J. « *Français de l'avenir, l'avenir du français* », *Les Cahiers du CIEP*, Paris, Didier-CIEP.

Goudaillier J.-P., (2000), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose.

Harris R., (1993), *La Sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS Éditions.

Jaffré J.-P., (2003), *L'écriture et les nouvelles technologies. Ce que les uns nous apprennent de l'autre, S'écrire avec les outils d'aujourd'hui/Points de vue croisés*. Communication à la journée d'études « *Réseaux humains/Réseaux technologiques* », 31 mai-1^{er} juin 2002, MSHS Poitiers (<http://oav.univ.poitiers.fr>).

Jaffré J.-P. (dir.), (2003), *Dynamiques de l'écriture : approches pluridisciplinaires* dans *Faits de langue* n° 22.

Jaffre J.-P. et David J. (1999), « *Le nombre : essai d'analyse génétique* » dans *Langue française* n° 124, pp. 7-22.

Lahire B., (1993), *Culture écrite et inégalités scolaires. Sociologie de l'« échec scolaire » à l'école primaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Lepoutre D., (1997), *Cœur de banlieue, codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob.

Melliani F., (2000), *La Langue du quartier. Appropriation de l'espace et identités urbaines chez des jeunes issus de l'immigration maghrébine en banlieue rouennaise*, Paris, L'Harmattan.

Penloup M.-C., (1999), *L'Écriture extrascolaire des collégiens*, Paris, ESF.

Peytard J., (1970), « *Oral et scriptural : deux ordres de situations et de descriptions linguistiques* » dans *Langue française* n° 6, pp. 35-47.

Piolat A., (2001), *La Prise de notes*, Paris, PUF.

JALONS POUR UNE HISTOIRE DU FRANÇAIS POPULAIRE PAR LA LITTÉRATURE

L'adjectif « populaire » dans l'expression « français populaire » s'est chargé tout au long du XIX^e et du XX^e siècles de connotations idéologiques fortes. Contre la conception classique qui distinguait trois niveaux d'expression (tragique, médiocre et humble) pour exclure les deux derniers des genres littéraires nobles, s'est imposé le sentiment, de Herder à Quinet, Michelet, Nodier, Augustin Thierry et bien d'autres, d'une relation intime entre le peuple, moteur du progrès de l'histoire, et sa langue, considérée comme dépositaire d'une vision du monde nouvelle et riche. Mais cette idéologie qui a favorisé en littérature une revalorisation des écrits qui recourent aux dialectes régionaux des paysans ou aux manières de parler des ouvriers est loin d'avoir conquis l'intelligentsia lettrée ou le monde, assez conservateur, des grammairiens et des lexicographes. Ainsi a-t-on continué d'utiliser dans les dictionnaires les marqueurs *pop.* (populaire) et *fam.* (familier) pour stigmatiser des termes situés en bas de l'échelle. De sorte que, pour s'en tenir à l'adjectif « populaire », le plus marqué, il s'est défini comme appartenant à un niveau de langue qu'on ne doit pas utiliser à l'écrit et que l'école enseigne à interdire d'écrit.

Car ce qui s'est longtemps enseigné à l'école, c'est un français écrit normé, recourant aux écrivains qui le pratiquent et mettant les autres à la porte des anthologies scolaires. Cette définition du français populaire par son exclusion de l'écrit, et son appartenance exclusive à l'oral est-elle linguistiquement fondée ? Il s'en faut de beaucoup et c'est un des points essentiels des propositions qui seront avancées dans cet article que de redresser cette opinion encore accréditée.

Rappelons pour commencer quelques généralités :

1) L'écrit inclut de l'oral ; l'emploi des guillemets et des tirets annonçant des répliques d'un dialogue renvoie à des propos tenus oralement, l'appartenance à la catégories des textes de théâtre ou à celle

des textes de poésie les désigne comme voués à une actualisation orale, en représentation sur la scène ou en diction/récitation

2) L'oral peut n'être que l'oralisation d'un texte préalablement écrit : exposé politique, scientifique, conférence.

3) L'oral est désormais reproductible depuis l'invention de techniques d'enregistrement et de reproduction et ne s'oppose plus radicalement comme ce qui est éphémère à ce qui reste (ce que disait le proverbe *verba volant sed scripta manent*).

4) Le terme « oral » renvoie un vaste domaine relevant de diverses approches (anthropologie, ethnologie, psychanalyse, poétique) et il ne convient donc pas de parler de langue orale mais plutôt de langue parlée¹.

5) Enfin, et cette remarque nous fait entrer dans le vif de notre sujet, la littérature, — si on ne la réduit pas à la littérature scolaire² —, n'est pas l'empire exclusif de l'écrit.

Pour de trop nombreux linguistes, l'adjectif « littéraire » fonctionne comme une sorte d'intensif d'écrit. Or non seulement le théâtre et la poésie évoqués à l'instant ont vocation à parler et ne se laissent pas définir et étudier par leur seule existence de papier mais la littérature de fiction, depuis près de deux siècles, s'efforce de s'arracher à la contrainte du français écrit, normé, régi par l'Académie Française, installée au pouvoir par Louis XIV. Le français littéraire est donc depuis longtemps, en dépit de l'image que les manuels, les dictionnaires et les anthologies scolaires ont propagée, un français diversifié et ouvert au parlé des gens que les romanciers veulent faire vivre, des gens qui souvent n'ont pas une relation aisée au français normé. Cette tendance est nette depuis le XIX^e siècle et elle est de plus en plus nette aujourd'hui, malgré des choix différents et tout à fait légitimes de certains écrivains contemporains férus de classicisme et malgré de fortes résistances : il ne manque pas de critiques pour se boucher le nez devant les écrits de Virginie Despentes ou de Christine Angot.

Le littéraire français se définit de moins en moins par l'usage d'un français normé, calé sur certains textes patrimoniaux dont la représen-

¹ Cf. le titre de l'ouvrage de Claire Blanche-Benveniste, *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys, 2000.

² Le mot de Barthes définissant la littérature comme « *ce qui s'enseigne* » doit être situé dans l'historicité des années 70 et du combat des associations modernistes d'enseignants de français contre une représentation figée de la littérature ; il leur apporte son appui.

tativité est de plus en plus contestée. Ainsi l'aura d'Anatole France et de Georges Duhamel pâlit-elle, — eux qui ont fourni le texte de tant de dictées ! — au profit d'autres écrivains dont il sera question dans la suite de cette réflexion. Ainsi le corpus littéraire, s'écarte-t-il, lentement mais irréversiblement, du modèle lagardetmichardien, pour faire une place plus grande à des textes qui ont pour ambition de représenter la parole populaire, cette parole longtemps stigmatisée et désormais mieux écoutée. Est-il juste de parler de « parole » populaire ? Le néologisme « parlure » a pour lui l'avantage de faire couple avec son aîné « littérature »

On se propose ici de montrer que l'histoire de la littérature et celle de la parlure populaire sont étroitement intriquées, dans la mesure où elles reposent sur des représentations partagées, en leur temps, par les écrivains et les linguistes (ou grammairiens). On travaillera dans le cadre d'un découpage de la tranche chronologique qui va de la fin du XX^e siècle au début du XXI^e en quatre périodes principales :

— avant la Première Guerre Mondiale : parler des gueux, parlars régionaux,

— dans l'entre-deux-guerres : français parigot ou popu,

— après la Seconde Guerre Mondiale : français des immigrés,

— fin du siècle : français des jeunes (ou des cités).

Bien des nuances seraient à apporter à cette première hypothèse de périodisation historique, certainement sommaire, et qui laisse de côté l'amont de la question ; nous allons néanmoins tenter de l'illustrer et, ce faisant, de lui donner quelque crédit.

Français des gueux, français régionaux

Cette période sera simplement évoquée, le travail restant à faire.

L'étude accordera un rôle pionnier à Jean Richepin (1849-1926) auteur de la fameuse *Chanson des gueux* (1876) :

Y a des gens qui va en sapins
En omnibus et en tramways.
Tous ces gonc's-là, c'est des clampins,
Des richards, des muf's, des gavés.

Avec le cul sur un coussin
On n'a pas l'plaisir épatant
D'détacher auprès d'un roussin
Un'pastill' dans son culbutant.

Mais aussi à Jehan Rictus (1867-1933), auteur des *Soliloques du*

pauvre (1897), Aristide Bruant (1851-1925), chansonnier-poète, dont chaque Français connaît « A Montmarte », « Rue Saint-Vincent », « Nini-peau-d'chien », « A Saint-Lazare » et tant d'autres. On mentionnera aussi les très nombreux écrivains régionalistes qui publient à cette époque, entre autres l'orléanais Gaston Couté, mort en 1911, qui s'efforce de restituer sa parlure d'enfance dans des textes souvent pathétiques ou Frédéric Mistral, prix Nobel en 1904, dont le ton virgilien n'a certes rien d'une mimésis du parler des petites gens du Midi, mais qui était néanmoins un poète populaire en ce qu'il illustre et défendait la langue des échanges ordinaires de sa Provence³.

2. Louis-Ferdinand Céline (1894-1961)

Au départ Céline — en tout cas le Céline du *Voyage au bout de la nuit*, roman publié en 1932 (désormais *Voyage*) — s'inscrit dans un courant populiste qui est à la mode dans ces années d'après-guerre⁴. C'est même, dira-t-il, après le succès d'*Hôtel du Nord* d'Eugène Dabit, premier Prix Populiste en 1931 et pour des raisons qu'il qualifiera de purement alimentaires, que Louis Destouches se met à écrire son roman :

J'ai écrit pour me payer un appartement... C'est simple : je suis né à une époque où on avait peur du terme ! Maintenant on n'a plus peur du terme. Je me suis dit : c'est le moment du populisme. Dabit, tous ces gens-là produisaient des livres. Et j'ai dit : moi, je peux en faire autant ! Ça me fera un appartement et je n'aurai plus l'emmerdement du terme... Sans ça, je ne me serais jamais lancé⁵.

³ Sur ce sujet, voir Jean-François Durand, « Mistral : le peuple, la langue » dans *Trames, Littérature populaire, peuple, nation, région* (Actes du colloque international des 18-19-20 mars 1986), Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1987.

⁴ Le populisme est un mouvement littéraire fondé par André Thérive et Léon Lemonnier par un manifeste publié dans *L'œuvre* du 27 août 1929 contre « la littérature snob » qui ne met en scène que des « personnages chics » mais aussi contre la littérature naturaliste qui utilisait à leurs yeux « un langage démodé ». Thérive publie en 1931 un essai intitulé *Populisme* où l'on peut lire : « Nous ne songeons pas comme l'on dit, à élever le peuple, à élever les masses. Nous prenons le peuple tel qu'il est, nous le peignons tel qu'il vit, nous l'aimons en lui-même et pour lui-même ». (cité dans Laffont-Bompiani, article « Populisme », *Dictionnaire encyclopédique de la Littérature Française*, « Bouquins », Paris, Robert Laffont, 1997). Ces propos susciteront les sarcasmes des écrivains « prolétaires » menés par Henry Poulaille qui dénie au bourgeois le droit à parler du peuple : ceux qui parlent du peuple doivent faire partie de la classe ouvrière. Sans se rattacher explicitement ni aux uns ni aux autres, Céline est néanmoins en phase étroite avec le populisme.

⁵ Propos tenus à Madeleine Chapsal en 1957 et cités dans Pascal Fouché, *Céline*, Pa-

Outre Eugène Dabit on pourrait citer, Francis Carco, le romancier romantique des bas-fonds, Pierre Mac Orlan qui s'affirme l'héritier de François Villon, Jean Oberlé, Henri Poulaille et bien d'autres.

Le Français parlé populaire et émotif de L.-F. Céline

Lorsque le *Voyage* parut, tous les critiques ou presque ont parlé, pour l'admirer ou le critiquer, d'une transposition du français parlé ou du français populaire. Sans bien mesurer d'ailleurs les problèmes qu'une véritable transposition de l'oral à l'écrit rencontre mais en considérant comme une évidence qu'un français populaire existait bel et bien.

Qu'en pensaient les grammairiens du temps ?

Les premiers linguistes à s'intéresser au langage populaire (c'est le titre de l'étude d'Henri Bauche publiée en 1920 que suivit *La Grammaire des fautes* d'Henri Frei en 1929) sont eux aussi convaincus qu'existe un français parlé par le peuple. Pierre Guiraud, faisant en 1965, à partir des travaux de Damourette et Pichon qui sont contemporains des œuvres de Céline, la synthèse de la réflexion linguistique sur le français populaire écrit en tête de son *Que sais-je ?* homonyme :

Usance parisienne, alimentée aux sources des disances et des jargons populaires (car il y a des disances et des jargons savants), notre français populaire est une forme de ce que Damourette et Pichon appellent des parlures ou langue telle qu'elle est parlée par les gens d'un niveau social donné. En effet, « il y a des habitudes caractéristiques de tel ou tel niveau social. Dans chaque classe, les individus recourent aux vocables et aux tournures qui sont consacrées par les mœurs de cette classe ; leur parler suffit ainsi, bien souvent, à faire reconnaître, au premier abord, le degré d'affinement auquel leur famille est parvenue... Il serait par trop schématique de distinguer un nombre déterminé de parlures françaises, car les divers étages de la société interfèrent. Néanmoins il existe aux deux extrémités de l'échelle deux parlures bien définies : la parlure bourgeoise et la parlure populaire »⁶.

C'est cette parlure vulgaire, langue du peuple de Paris, dans sa vie quotidienne, qui constitue l'objet du présent ouvrage⁷.

ris, « Découvertes Gallimard » n° 407, 2001, p.19. Sans doute y a-t-il là une part de provocation, d'autant que dans le même temps, il évoque les noms de Rabelais et de Dostoïevski parmi ses modèles. Il n'empêche que c'est historiquement incontestable.

⁶ Guiraud cite ici (tome 1, p.50) l'ouvrage monumental de Jacques Damourette et Edmond Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, 7 volumes, Paris, d'Artrey, 1930-1950.

⁷ P. Guiraud, *Le Français populaire*, n° 1172, Paris, PUF, 1965, p.9. On notera que

On notera le mot *vulgaire*, fortement péjoratif (déjà dans la latinité). La société est vue comme un empilement vertical de classes sociales représentant chacune un niveau de langage ; chaque niveau étant considéré comme stable, une transposition doit pouvoir être tentée de l'un à l'autre. Ce que croient les écrivains populistes, ce que croit Céline lui-même. N'écrit-il pas à André Billy (en 1947), sur le mode agressif qui lui est propre :

Mais non satané damné vieux con, ce n'est pas de grossièreté qu'il s'agit mais de transposition du langage parlé en écrit⁸.

Il a toujours insisté toutefois sur la difficulté de l'opération et sur le travail d'écriture par lequel il parvenait à ce rendu.

Céline est par ailleurs convaincu que l'émotion est l'objectif premier de toute écriture et qu'elle ne peut s'atteindre qu'au moyen d'un *style parlé* :

L'émotion ne se laisse capter que dans le parlé... et reproduire à travers l'écrit, qu'au prix de peines, de mille patiences, qu'un con comme vous ne soupçonne même pas !⁹

Il se disait *un matérialiste de l'émotion*. Après la Seconde Guerre Mondiale, lorsqu'il aura pris le temps de considérer théoriquement sa pratique d'écrivain¹⁰, il reviendra bien des fois sur sa recherche d'une musique, d'un style :

conformément aux habitudes désinvoltes de la collection *Que sais-je ?*, ce titre subsiste dans la collection avec le même numéro mais rédigé par une autre plume, celle de Françoise Gadet (1992). Embarrassée par la nécessité de se situer sous un intitulé qui ne lui semble plus aujourd'hui justifié, celle-ci écrit prudemment en conclusion d'un débat sur la notion de français populaire qui occupe le premier chapitre (p.27) : « *Concluons donc que le français populaire est pour l'essentiel un usage non standard stigmatisé, que le regard social affuble de l'étiquette de populaire : tout ce qui est familier est susceptible d'être taxé de populaire si le locuteur s'y prête, et seuls certains traits populaires sont étrangers à l'usage familier non populaire* ». Elle revient sur le sujet en conclusion et propose de considérer le français populaire comme « *une catégorie symbolique évocatrice* » active à partir du XIX^e siècle et jusqu'à nos jours dans la culture et l'écriture littéraire française mais aujourd'hui « *menacée par l'uniformisation de la langue et des pratiques discursives* » (p.124). On reviendra à ce débat en fin de parcours.

⁸ Cité dans P. Fouché, *op. cit.*, p.111.

⁹ *Entretiens avec le Professeur Y.*

¹⁰ Opération qui n'était pas purement poétique mais qui était destinée à montrer que l'antisémite forcené que l'intelligentsia avait mis au ban du monde littéraire était un penseur et un intellectuel de qualité.

Resensibiliser la langue, qu'elle palpite plus qu'elle ne raisonne — TEL EST MON BUT — Je suis un styliste, un coloriste de mots mais non comme Mallarmé de mots de sens extrêmement rares — Des mots de tous les jours — Ni la vulgarité ni la sexualité n'ont rien à faire dans cette affaire, ce ne sont que des accessoires.

La forte composante autobiographique de son œuvre s'accompagne d'un effort sans véritable précédent pour abolir le contrôle logico-grammatical de la norme académique sur l'écrit littéraire. La politique linguistique et littéraire menée depuis le XVII^e siècle a, à ses yeux, embourgeoisé le français littéraire, lui ôtant sa force vive ainsi que sa capacité à exprimer les émotions de la vie. Les écrivains de la NRF sont, pour lui, les représentants de cette littérature émasculée.

Ce point de vue d'écrivain est en consonance avec les représentations que les grammairiens et les linguistes ont à son époque de la langue populaire, conçue comme expressive par nature. Le même Pierre Guiraud n'écrit-il pas ? :

Il y a une sorte d'hypertrophie de l'affectivité dans la pensée et l'expression populaire. Mais il serait plus exact de dire qu'il y a une hypertrophie de l'intellectualité dans la pensée de l'homme cultivé.

L'apprentissage d'un rationalisme analytique et objectif aboutit chez beaucoup à une sorte de dichotomie quasi schizophrénique de la pensée qui, chez le peuple, est beaucoup plus naturelle et unitaire. Ce dernier en effet, envisage moins les choses que les situations ; il refuse — et d'ailleurs est le plus souvent incapable — de les concevoir en elles-mêmes et telles qu'elles sont, pour les considérer telles qu'elles sont vues, senties et vécues. Cette hypertrophie de l'expressivité que l'on rencontre chez certains individus (certaines femmes notamment) et dans certains styles (poésie lyrique, conversation familière) est quasi générale dans la langue populaire et en constitue bien un trait spécifique.¹¹

Présentée sous ces auspices, l'œuvre de Céline s'inscrit dans une sorte de naturalité rassurante. Puisqu'il a réintroduit l'émotion dans l'écriture, puisque l'émotion est ce qui nous fait vivre naturellement, son écriture, ce style dont il a tant parlé, serait naturel. Et ceci hors de toute historicité et dans une perspective en quelque sorte achronique. Il serait le grand écrivain de LA langue populaire, tendant par-dessus les siècles la main à François Rabelais, son prédécesseur comme médécine-écrivain.

¹¹ *op. cit.*, p.78.

Or le vocabulaire populaire ou argotique auquel recourt Céline a vieilli, on ne dit plus *crapaud* pour porte-monnaie, *frogomme* pour fromage ou *vatelavé* pour gifle. Céline lui-même en était parfaitement conscient puisqu'il disait en 1936 :

Une langue, c'est comme le reste, ça meurt tout le temps, ça doit mourir. Il faut s'y résigner. La langue des romans habituels est morte, syntaxe morte, tout mort. Les miens mourront aussi, bientôt sans doute. Mais ils auront une petite supériorité sur tant d'autres, ils auront pendant un an, un mois, un jour, vécu.¹²

La force émotive et la violence qu'on éprouve aujourd'hui à la lecture du *Voyage* n'est donc pas, de l'aveu de son créateur, attribuable à sa seule proximité avec un français populaire naturellement expressif mais au travail qui lui a donné vie à partir d'un état historique d'une parlure et de sa représentation, travail du rythme qui fait la force de l'écriture du *Voyage* et l'équilibrage de la tension entre le flux infini de la parole vivante (autobiographique) et la nécessaire clôture du récit. Plus tard les vanes céderont, la logorrhée célinienne s'épandra, la parole délirante, au ras d'une émotion forcée, remplacera la mimésis populiste. Mais ceci est une autre histoire. Restons-en encore un instant au rythme de l'écriture populaire de Céline.

Céline et le travail du rythme

Soit ci-après l'incipit du *Voyage* tel que Céline l'a corrigé sur la dactylographie (qui est la reprise fidèle de la première version manuscrite)

La première phrase est célèbre et la correction qu'elle a subie peut sembler énigmatique au premier abord. Pourquoi remplacer *commencer* par *débuter* ? Si l'on se situe au seul point de vue de la mimésis d'un populaire parlé, le changement intrigue, d'autant que *débuter* relève presque plus du français standard écrit que *commencer*. La raison est rythmique à n'en pas douter : *commencer* et *comme ça* se font un écho consonantique étroit ([k] + [m] + [s]), ajoutant à une phrase close (*ça* du début/*ça* de la fin) une sorte de mécanicité qui fait d'emblée verser dans le burlesque. « *Ce n'est pas la bonne musique* » se dit alors Céline qui corrige *commencer* en *débuter*.

D'autres corrections de cette page ont également un caractère rythmique : ligne 10, le remplacement de *dehors* par *dans les rues* intro-

¹² Cité dans Philippe Muray, *Céline*, Paris, Tel Gallimard (1981-2001), p. 51.

[illegible]

duit une répétition puisque ce complément circonstanciel figure deux lignes plus haut ; c'est le rythme répétitif qui est ici recherché. Point trop n'en faut toutefois, de répétition : ainsi, ligne 15, remplace-t-il le *comme ça* qui sonne bien populaire par un *ainsi* d'un niveau pourtant plus relevé, et même pas du tout parlé. Pourquoi ? Sans doute pour ne pas parasiter la phrase initiale (qui est toutefois assez loin dans le texte !) ou les emplois de *ça* qui vont suivre. Question d'écoute.

Bien d'autres remarques pourraient être faites sur les corrections de cette première page dont certaines (comme la suppression de la phrase sarcastique-paillardarde concernant le derrière des prostituées) montrent en particulier bien le ton et le rythme qu'écoute et cherche Céline : un ton mesuré, calme, installant la banalité du quotidien, un peu comme du Flaubert de *Bouvard et Pécuchet* mais avec une écriture populaire. Bien loin en tout cas des érucations ultérieures auxquelles le nom de Céline reste attaché et dont la préface de 1949 à la réédition du *Voyage* donne un bon exemple :

Ah mille grâces ! mille grâces ! Je m'enfure ! furerie ! pantèle ! bo-
mine ! Tartufes ! Salsifis ! Vous m'errerez pas ! C'est pour le Voyage
qu'on me cherche ! Sous la hache, je l'hurle !¹³

Plus de recherche de rythme ici, de l'émotif brut, sans travail, des mots jetés en vrac dans le brasier. L'écriture du *Voyage* résultait, elle, d'une tension maîtrisée entre clôture romanesque et flux de la parole singulière et c'est ce qui en fait la qualité lyrique forte. Elle permet de sentir un « mouvement d'exténuation de la parole »¹⁴ aux accents qu'on peut considérer comme pré-beckettien, si l'on songe au fameux desinit du *Voyage* : *qu'on n'en parle plus*.

Dernière remarque concernant cet incipit du *Voyage* pour souligner que les traits « populaires » qu'on peut y noter concernent en réalité presque tous le français familier, le français ordinaire pour reprendre le terme qui a la préférence de F. Gadet : *ça, moi je*, omission de *ne*, *on* pour *nous*, quelques traits lexicaux (*carabin*, *crever d'ennui*), y pour *il n'y*. Seul trait de syntaxe très marqué, donc proche de ce qu'on appelle volontiers populaire, les emplois de *que* (*qu'il me dit*, *qu'il commence*, *tellement qu'il*). Pas d'argot ici (*carabin* ?) mais il y en aura plus tard. Toutes les autres caractéristiques sont celles d'une écriture populaire voire populiste, proche de la manière familière de s'exprimer, à l'écoute d'un phrasé parlé, sans relief et sans recherche,

¹³ Paris, Gallimard, 1952, p.10.

¹⁴ formule de D. Rabaté dans *Poétiques de la voix*, Paris, José Corti, 1999.

avec des phrases brèves, très brèves et très banales, un peu comme au début de *L'Étranger* de Camus (1942), des répétitions bien dosées pour ménager des échos, ces échos qui résonneront de manière inoubliable dans les dernières lignes du roman :

De loin, le remorqueur a sifflé ; son appel a passé le pont, encore une arche, une autre, l'écluse, un autre pont, loin plus loin... IL appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne, tout qu'il emmenait, la Seine aussi, tout, qu'on n'en parle plus.

Le français populaire célinien apparaît bien comme un artefact littéraire inscrit dans une historicité propre.

Azouz Begag¹⁵ (né en 1957) et le français des immigrés

Le gone du Chaâba (désormais GC) paru en janvier 1986, au Seuil (collection « Virgule »), a pour auteur un jeune universitaire maghrébin Azouz Begag, ainsi présenté en quatrième de couverture : « né en 1957, à Villeurbanne, France. Nationalité : algérienne. Aujourd'hui : docteur en économie et chercheur au Laboratoire d'économie des transports à l'université de Lyon II ». Auteur en 1984 d'un ouvrage de type universitaire, *L'immigré et sa ville*, Azouz Begag publie là son premier « roman », que bien d'autres suivront.

Le récit est mené à la première personne et le statut de récit de vie de GC est confirmé par le fait que le héros narrateur a le même prénom que l'auteur, Azouz. Comme dans une enquête sociolinguistique d'inspiration bernsteinienne¹⁶, ce JE nous est présenté dans son environnement immédiat, famille, copains de l'école, maîtres.

Nous suivons Azouz durant trois années de sa scolarité : CM1, CM2, sixième et connaissons ses trois maîtres, Monsieur Grand, qu'il aime bien, Madame Valard et Monsieur Loubon, un pied noir qui par

¹⁵ Les analyses des romans d'Azouz Begag et de Thierry Jonquet reprennent en partie un texte intitulé « *Les parlers jeunes dans deux romans littéraires* », publié dans le numéro 143 du *Français Aujourd'hui* (juin 2003) consacré aux langues des élèves, pp.89-96.

¹⁶ Basil Bernstein est un des fondateurs de la sociolinguistique ; dans son ouvrage *Class, codes and control* (1971, traduit en français en 1993 aux éditions de Minuit par P. Encrevé sous le titre *Codes sociolinguistiques et contrôle social*), il proposait de distinguer trois instances sociales de développement de la compétence verbale, la famille, les pairs et l'école. Selon la qualité de cet environnement, l'enfant développe un code plus élaboré ou en reste à un code restreint.

sympathie envahit un peu trop son intimité maghrébine. Ces maîtres parlent toujours évidemment le bon français et s'intéressent à ce bon élève, toujours désireux de bien travailler. Les années sont précisées, il s'agit de 1965, 1966 et 1967. Nous faisons connaissance de sa famille, le père Bouzid, illettré et d'autant plus contraint d'imposer brutalement son autorité à la maison qu'il est totalement désarmé à l'égard d'un monde extérieur avec lequel il ne veut ni ne peut entretenir aucun contact, la mère Messaouda, trois sœurs et un frère Mustafa, dit Staf. Et puis dans ces baraquements où ils habitent (avant de déménager la dernière année dans un HLM), des oncles, des tantes, des cousins et des cousines. Dans ce bidonville, un seul point d'eau, pas d'électricité, des latrines rudimentaires mais on écoute le poste de radio dans la cour et une chaleur communautaire flotte dans l'air des soirs d'été. Nostalgique, ce livre l'est assurément et pourtant rien n'a été facile pour le jeune écolier, comme nous allons le voir.

Le roman d'Azouz Begag est assorti de trois annexes :

— un « guide de la phraséologie bouzidienne » où on voit comment Bouzid (le père illettré) transpose le phonétisme des mots français (*police* devient *boulícia*, la *télévision* devient la *tilifiziou*, etc) ; de nombreux autres mots subissent le même traitement dans le livre : *expulsion* pour expulsion, *koussaria* pour commissariat, etc.

un petit dictionnaire des mots bouzidiens (parler des natifs de Sétif), contenant 27 mots arabes transportés en français : *abboué* (papa), *binouar* (robe algérienne), *chkoun* (Qui est-ce ?), *hallouf* (cochon), *zé-nana* (quiquette (sic)), etc.

— un petit dictionnaire des mots azouziens (parler des natifs de Lyon), 8 dont *gone* (gamin de Lyon), *traboule* (traverse), *vogue* (fête foraine). Ces termes sont à vrai dire très rares dans le livre de sorte que cette liste lyonnaise est plus un justificatif en trompe-l'œil du titre qu'elle ne sert à lister un lexique vivant et actif dans la compétence du jeune fils d'immigrés.

Au delà de l'humour, ces trois annexes témoignent d'une sorte de désir de donner au récit une caution scientifique. Comme ces glossaires qu'on trouve dans les récits d'explorateurs de contrées lointaines ou à la fin des poèmes d'un écrivain africain comme Senghor.

Heureusement les réalités langagières évoquées dans le livre sont plus complexes. En effet, on comprend qu'il y a derrière un problème difficile. La mère ne parle pas français : « *Ma mère n'a jamais parlé français* » (p.145), le père qui ne sait ni lire ni écrire, massacre les mots français et dès qu'il le peut à la maison parle en arabe avec sa

femme et ses enfants : « *Je parle toujours arabe avec mes parents* » (p. 208) mais cet arabe lui-même est affecté (infecté ?) de nombreux mots français arabisés :

A la maison l'arabe que nous parlons ferait certainement rougir de colère un habitant de La Mecque. Savez-vous comment on dit les allumettes chez nous, par exemple ? Li zalimite. C'est simple et tout le monde comprend. Et une automobile ? La taumobile. Et un chiffon ? Le chiffoun. Vous voyez, c'est un dialecte particulier, qu'on peut assimiler aisément, lorsque l'oreille est suffisamment entraînée. (p.213)

Lorsque le jeune Azouz entre à l'école, il a honte de dire où il habite, il a honte de son ignorance, il a honte de sortir des mots du Chaâba comme *kaïssa* pour dire le gant de toilette ou des expressions qui font rire tout le monde comme « *J vous jure sur la tête de ma mère qu' c'est vrai* ». Il décide alors de devenir Français :

Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français... comme eux. Mieux qu'eux. (p. 60)

Naturellement cela ne sera pas facile et le lecteur suivra par le détail les petites anecdotes tantôt drôles tantôt émouvantes¹⁷, qui jalonnent ce parcours d'assimilation d'un fils de l'immigration maghrébine. La relation aux deux langues, l'arabe et le français, le mixage entre elles, est typiquement celle de la première génération dont les parents, ne parlant pas français, étaient coupés de la société française et donc peu à peu de leurs enfants, lesquels étaient pour les uns en voie d'intégration dans la société française, pour les autres laissés à une identité difficile, voire en grave péril. Azouz, pour sa part, se trouve tiraillé entre deux mondes de référence et très tôt contraint à de durs choix existentiels, inévitablement langagiers mais on le sent porté par l'amour, celui de sa famille certes mais aussi celui de la littérature :

Baudelaire ! Voilà ! C'est à Baudelaire que cet amour malheureux me fait penser. M. Grand nous avait fait apprendre par cœur un de ses poèmes dans lequel il peint la nostalgie de cette saison. (p.149)

¹⁷ Ce *J'ai honte* reviendra à plusieurs reprises dans le roman, par exemple lorsque ses copains et cousins arabes, cancre du fond de la classe, lui reprochent de ne plus être un Arabe comme eux : *T'es un Français. Ou plutôt, t'as une tête d'Arabe comme nous, mais tu voudrais bien être un Français... J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies.* (p.106)

On notera que c'est en CM2 puis au collège qu'il rencontre pour la première fois le français argotique : *qu'est-ce que tu branles, où tu crêches, où tu as appris à jacter*, etc., ce qui semble indiquer que c'est dans le recouvrement du français arabisé par le français argotique que commence de se constituer dans les années soixante le français des jeunes/des banlieues.

Thierry Jonquet (né en 1954) et le français des jeunes des années 90

Thierry Jonquet fait partie d'une nouvelle génération d'écrivains qui s'est affirmée dans les années 80 autour du néo-polar ou du polar social. Il s'agit de gens qui ont milité dans les années 70 dans des mouvements d'extrême-gauche et se sont ensuite convertis à une littérature engagée qui prend souvent ses héros parmi les gens des banlieues qui combattent la corruption généralisée de la société libérale : Jean-Patrick Manchette l'ainé, Didier Daeninckx, Maurice G. Dantec, Marc Villard, Jean-Bernard Pouy sont des noms connus. Ce groupe n'a jamais été très homogène et n'est plus guère identifiable aujourd'hui, dans la mesure où les éditeurs ont exploité le succès commercial de cette nouvelle tendance en créant toutes sortes de collections et en engageant dans cette écriture lucrative de jeunes auteurs qui ont repris l'écriture sans l'idéologie, de sorte que la définition du polar social est devenue incertaine.

Alors qu'Azouz Begag était à l'époque de la publication de *GC* un jeune écrivain inconnu issu de l'immigration algérienne, Thierry Jonquet est à l'époque de la publication de *La vie de ma mère !* (en 1994) un écrivain connu sinon reconnu comme en témoigne en fin de volume une longue liste de livres publiés en Série Noire ou chez divers éditeurs, qui met son expérience et ses convictions pour évoquer une enfance dans les cités et les écoles parisiennes d'aujourd'hui. Le récit n'est pas autobiographique puisque le héros narrateur n'a pas de prénom, mais il a en commun avec Thierry Jonquet d'appartenir à une famille française d'origine française, son frère s'appelle Cédric, sa sœur Nathalie et il a bien conscience d'être différent de ses copains qui sont tous *blacks* ou *reubeus*. Nous l'appellerons donc un peu abusivement et par simple commodité « Thierry ».

Présentons brièvement la tranche de vie que nous propose Thierry Jonquet et qui concerne des faits présentés, sans autre préci-

sion, comme contemporains de l'écriture du livre, soit datant des années 1993-1994.

C'est un élève de SES du collège Victor-Hugo (dans le Nord de Paris) qui prend la parole (il a donc onze ans environ) ; il évoque sa classe de CM 2 l'année précédente, avec Monsieur Bouvier, un maître *vachement sévère* mais tout le récit est consacré à cette année de collège en SES avec une jeune maîtresse débutante, Mademoiselle Dambre, gentille mais très vite complètement débordée malgré le soutien énergique du directeur, Monsieur Belaïche. Pendant ce temps la famille de Thierry disparaît et se désagrège peu à peu. Pas de père déjà, le frère aîné, mécanicien, part en province, la sœur, shampooineuse un peu écervelée, se *met à la colle* avec un *Portos*. Reste la mère, toujours fatiguée, qui se laisse pas mal aller et qui, de travail précaire en travail précaire, finit par trouver un poste de standardiste de nuit dans un hôpital. L'enfant est donc seul et laissé à lui-même, c'est-à-dire aux copains et à la rue.

Ça se terminera mal puisque le récit est présenté comme la transcription d'un enregistrement au magnétophone d'une confession à l'intention du juge pour enfants, destinée à lui faire comprendre par quel enchaînement « Thierry » a été entraîné dans la délinquance. Amoureux de la jeune Clarisse, fille de sixième issue d'une bonne famille du quartier, il a tenté naïvement de la séduire par des cadeaux achetés avec l'argent que lui donnaient ses copains casseurs pour le remercier des « services » qu'il leur rendait sans y voir vraiment malice.

Trente ans après les jeunes évoqués par Azouz Begag, le français que nous fait entendre le récit de « Thierry » offre des caractéristiques très nouvelles.

Avant d'étudier ce dernier, deux remarques préalables :

— le texte de Jonquet ne développe aucun appareil scientifique (ou plutôt pseudo-scientifique) comme celui d'Azouz Begag. Tout au plus quatre notes de bas de page expliqueront-elles des mots difficiles : *from* « abréviation de fromage blanc, par extension, individu à peau blanche » (p.11), *reurti* « verlan de tireur, voleur » (p.46 et 63), *sonac* « de Sonacotra, les foyers pour travailleurs immigrés » (p.63) et *chouf* « guetteur » (p.64)¹⁸. Tous les autres mots d'argot semblent aller de soi, soit parce qu'il s'agit de verlan et que le lecteur ignorant est supposé vite développer une compétence verlanesque en face de mots qui seraient inconnus de lui : *cistras*/raciste, *Besbar*/Barbès, *zonblous*/

¹⁸ Sans préciser que le mot vient de l'arabe, « regarde ! ».

blousons, *zicmu*/musique, etc., soit parce qu'il s'agit de mots supposés connus de ce qu'on pourrait appeler l'argot courant : *gogol*, *thune*, *futal*, *pourrave*, *clébard*, *piaule*, *cavalier*, etc.

— on apprend à la fin que le texte serait la transcription d'une confession (destinée au juge pour enfants) au magnétophone d'un enfant/ado des cités : tout est donc censé être parlé.

Le premier paragraphe du livre plonge brutalement le lecteur en plein parlé :

Il me l'avait bien dit, monsieur Bouvier, que si je continuais à faire l'andouille, je pourrais jamais aller au collège normal, comme les autres copains de la classe. Monsieur Bouvier, c'était le maître qu'on avait en CM2. Il était vachement sévère, Monsieur Bouvier. Il me punissait sans arrêt mais faut dire qu'on faisait le souk dans la classe, moi, Farid, Mohand et Kaou ! (p. 9)

Pas de vocabulaire accrocheur : *faire l'andouille*, *vachement*, *faire le souk* se retrouvent dans le français familier-populaire de tout le monde. Rien de tonitruant dans la combinaison des traits du familier — oral, la reprise du sujet nom-pronom ou pronom-nom (*Il... Monsieur Bouvier* (2 fois) ou *Monsieur Bouvier... c'était*), la substitution de *on* à *nous* (2 fois), l'omission du *ne* de la négation *ne... pas*, et enfin l'omission du *il* de l'expression *il faut*. Tout cela est banal et totalement attesté mais l'incipit resserre bien le tissu des marques de façon à nous installer dans un discours oral familier. A mesure que le récit progressera et que l'histoire deviendra de plus en plus scabreuse, l'émotivité du narrateur, autant « réelle » que jouée, on le sait¹⁹, se fera sentir par une paroxysation de ces traits.

Comme on peut le sentir dans l'avant-dernier paragraphe de la confession de Thierry :

Y a qu'une chose que je voudrais vous demander, monsieur le juge, si des fois vous pourriez dire à Clarisse de passer au parloir, ça me ferait super plaisir. Juste dix minutes, ça serait cool. Et si aussi vous pourriez demander aux keufs de me rendre le bouquin avec le poème des Yeux²⁰, ça serait bien. Ils me l'ont piqué pour rien, la vérité, quand même, les keufs, des fois ils sont trop. (p.146)

¹⁹ Deux fois jouée si l'on veut, par l'auteur-narrateur et par l'adolescent en-groupe. Voir sur ce point essentiel l'étude anthropologique de David Lepoutre, *Cœurs de banlieue. Codes, rites, langages*, Paris, Odile Jacob, 1997.

²⁰ Il s'agit des *Yeux d'Elsa* d'Aragon, « *un keum de la politique de Monsieur Hardouin qu'avait écrit ça pour sa meuf* » que lui a prêté le voisin de palier.

Cette fois l'accumulation des traits, la touche de verlan (*keuf*), d'argot (*cool*) prépare une dernière phrase magnifiquement disloquée par une « nervosité »²¹ expressive, voire émotive dans la mesure où elle est soulignée par ces exclamations *la vérité*, *quand même* qui reviennent comme des leitmotivs tout au long du récit. Ce n'est pas par hasard en effet si le titre du livre est une exclamation (avec le point d'exclamation), exclamation qu'il faut lire comme l'abrégé de la formule complète *Je le jure sur la tête ou la vie de ma mère*, serment qui fait partie de la stratégie verbale que déploient sans cesse les membres de la bande pour affirmer leur crédibilité, même et surtout quand ils affirment les choses les plus incroyables. *La vérité* est une des expressions les plus courantes dans le livre et aussi une des plus polyvalentes : c'est une manière affective et groupale de dire qu'une chose est vraie, avec serment implicite : « *Steve, la vérité, il lui léchait la teuch* » = *je ne suis pas un gogol, je sais ce que niquer veut dire, j'ai vu le petit ami de ma sœur lui lécher la chatte, je jure que c'est vrai*. Quelques lignes plus loin, on lit : « *La vérité, des fois, Nathalie elle est trop* » ; rien n'implicite cette fois le serment, la forme forte de *la vérité*, non c'est simplement *en vérité*, qu'on trouve aussi sous la forme *c'est vrai*. *La vérité* et *La vie de ma mère* peuvent se combiner : « *je lui ai pas touché sa teuche sous la jupe, ça je vous le jure, la vérité, la vie de ma mère si je mens !* » (p.90). Ce qui, chez Azouz, s'explicitait on s'en souvient, en phrase syntaxisée et hiérarchisée (principale-subordonnée) se défait en constituants désyntaxisés, simplement juxtaposés et seulement tenus entre eux par une expressivité énonciative codée.

Quant à *quand même*, c'est l'oppositif le plus fréquemment utilisé dans le récit de Thierry Jonquet, seize fois sous la forme *faut pas déconner*, *quand même*, expression qui, de la même manière, ne prend son essor que dans un fonctionnement sociolinguistique de bande. En effet, elle fonctionne dans la négation d'un discours supposé celui de l'autre ; par exemple ici quelque chose comme « on dira que les flics avaient des raisons de me prendre ce livre, eh bien non, ce n'est pas vrai même si on le dit » et surtout « même si quelqu'un de la bande a le front de le soutenir ». Quand par exemple le jeune Thierry est surpris par la mère de Clarisse au milieu des objets volés, certains diront

²¹ L'excitation, la nervosité, le speed font partie du jeu verbal en vigueur dans le groupe : il faut surjouer les réactions, c'est la règle. Il serait ambigu de parler de spontanéité.

qu'il n'avait qu'à la battre mais « *c'était la reum à Clarisse, j' allais pas la savater, faut pas déconner, quand même !* » (p.146).

Ainsi apparaît-il clairement que le discours utilisé dans *VM* se caractérise par un fonctionnement particulier, réglé non par l'appartenance ethnique mais par l'appartenance à la bande. Les deux traits principaux de ce fonctionnement « groupal » du français qu'on appelle improprement des cités ou des quartiers sont le lexique argotique et verlanesque et les marqueurs argumentatifs/expressifs, couplés à un affaiblissement de la syntaxe de la phrase.

Conclusion

A comparer ces deux livres, on aura compris que l'évolution en trente ans du français parlé par les jeunes enfants et adolescents qui fréquentent l'école jusqu'à 16 ans a été très rapide et très profonde, à l'image des mutations économiques, sociales et culturelles qui se sont produites en France. A l'école, en banlieue, dans les années soixante, deux groupes linguistiques s'opposent au-dessous, pourrait-on dire, du français normé du maître, ceux qui parlent un français plus ou moins arabisé et qui ne réussissent en général pas bien et les autres qui parlent un français ordinaire et réussissent « normalement ». Dans les années 90, l'arabité du vocabulaire n'est plus qu'un trait secondaire de la manière de parler des adolescents par rapport au verlan ; l'appartenance à une des bandes pluriethniques ('black-blanc-beur', comme on a commencé de dire dans cette décennie) qui se sont constituées dans les cités, détermine le fonctionnement du discours. Ce français parlé s'est très vite diffracté et n'est plus le propre des quelques cancrs du fond de la classe, il a contaminé la manière de parler de presque tous les adolescents, avec assurément des variations importantes mais de manière très audible, tous les parents d'aujourd'hui peuvent en témoigner, à quelque classe sociale qu'ils appartiennent.

Si le français populaire est bien « *un artefact littéraire, se constituant à partir du XIX^e siècle, une sorte de prototype du parler populaire, effet d'un stéréotype sur le peuple* », comme l'affirme Françoise Gadet en concluant son *Que sais-je ?*, c'est donc dans la littérature qu'il faut aller en chercher la preuve. On peut toutefois apporter quelques nuances à son propos en ce qui concerne la stéréotypie évoquée. Qu'il s'agisse d'une invention littéraire (au sens étymologique du terme), n'implique pas stéréotypie d'écriture, c'est-à-dire répétition

automatique de traits figés. Le passage du français des pauvres et des ruraux de l'époque d'Aristide Bruant au français populiste de Céline, puis du français métissé des immigrés au français surjoué des quartiers, l'illustre bien.

Loin de disparaître de l'horizon ou de se figer dans une représentation toute faite, le français stigmatisé des exclus fait sans cesse retour en littérature. L'apache ou le prolo ont disparu en tant que types vivants mais le loubard et la caillera existent et en sont les avatars contemporains.

Le français populaire, c'est le français des exclus tel qu'il est mis en mots écrits et en rythme vivant par les écrivains de leur temps.

Bibliographie

Bernstein B., *Class, codes and control* (1971), trad. fr. par P. Encrevé, *Codes sociolinguistiques et contrôle social*, Paris, Ed. de Minuit, 1993.

Blanche-Benveniste Cl., *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys, 2000.

Damourette J. et Pichon E., *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, 7 volumes, Paris, D'Artrey, 1930-1950.

Durand J.-F., « *Mistral, le peuple, la langue* » dans *Trames « Littérature populaire, peuple, nation, région »*, Actes du colloque international de Limoges 1986, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1987.

Fouché P., *Céline*, Paris, Découvertes Gallimard n° 907, 2001.

Gadet F., *Le Français populaire*, Que sais-je ? n° 1172, Paris, PUF, 1992.

Guiraud P., *Le Français populaire*, Que sais-je ? n° 1172, Paris, PUF, 1965.

Lepoutre D., *Cœurs de banlieue. Codes, rites, langages*, Paris, Odile Jacob, 1997.

Murray Ph., *Céline*, Paris, Tel Gallimard, 1981-2001.

LA LANGUE D'AZIZ CHOUAKI : UN « FRANÇAIS » POUR LES JEUNES DES QUARTIERS ALGÉROIS

Pourquoi Aziz Chouaki dans cet ensemble « *français des banlieues/français populaire* » ? Et qui est-il, en premier lieu ? Quelle est cette langue que l'on savoure en le lisant ou en l'écouter ?

DE LA BANLIEUE ALGÉROISE AUX BANLIEUES PARISIENNES

Il est né en Algérie en 1951, à Tizi Rached en Kabylie. Sa famille a dû fuir la région pendant la guerre (54-62) et il a donc grandi à El Harrach, une banlieue populaire d'Alger. « *Je suis rentré à l'école primaire en 1957 où j'ai reçu la formation type du « pied noir deuxième génération »...* Il fait ses études supérieures en anglais à l'Université d'Alger. Il a été journaliste, il a été et est toujours, écrivain, nouvelliste, et musicien de jazz. Il s'est installé en France en 1991¹. En Algérie, il avait publié un recueil mixte (nouvelles et poèmes) *Argo*, aux éditions de l'Unité à Alger en 1982². En 1989, il publiait chez Laphomic, *Baya*, un récit tout à fait étonnant qui a été adapté plusieurs fois au théâtre ensuite. Cette même année 89, il publie vingt-cinq nouvelles dans *L'Hebdo libéré* qu'il présente aujourd'hui sous le titre collectif, *Le Bazar*³. Lorsqu'il arrive en France, il écrit beaucoup pour le théâtre, théâtre radiophonique puis théâtre tout simplement !

¹ Cf. Christiane Chaulet Achour, « *Portrait — Aziz Chouaki : humour et poésie* », Marsa éditions, Paris, *Algérie Littérature/Action*, n°12-13, juin-septembre 1997, pp.255-260.

² Que j'ai préfacé.

³ Ces nouvelles lui ont donné une belle notoriété en Algérie. Remarquons qu'avec l'éditeur Laphomic et l'hebdomadaire où il publie, Aziz Chouaki se glisse immédiatement dans les créneaux ouverts par la levée du monopole d'état dans l'édition et dans la presse. L'éditeur Laphomic a été un des premiers éditeurs privés à Alger après

En 1997, il édite *L'Etoile d'Alger* dans la revue-collection *Algérie Littérature/Action* (Marsa éditions) et ce roman est un beau succès. Réédité sous différentes formes en recueil collectif ou en format de poche, en France et en Algérie, les droits en ont été cédés à Balland qui le publie en septembre 2002, donnant au roman une nouvelle vie chez un éditeur plus prestigieux.

En 1998, Aziz Chouaki fait paraître aux éditions Mille et une nuits, *Les Oranges*⁴ dont le succès auprès des lecteurs ne se dément pas et qui a déjà connu six mises en scènes différentes !....

En 2000, son second roman, *Aigle*, paraît aux éditions Gallimard, dans la collection Frontières. Sa pièce de théâtre, *El Maestro*, est publiée aux Editions théâtrales en 2001 ainsi qu'une nouvelle, « *Confitures et bobos* » dans *Une enfance Outremer*, collectif, au Seuil. Cette même année 2001, il fait paraître, aux éditions Alternatives, avec des photos de Bruno Hadjih, *Avoir vingt ans à Alger*. Il s'agit, dit l'écrivain « *de rendre compte du quotidien des jeunes Algérois, en évitant le jugement, le commentaire, le pathos. En essayant d'éviter surtout la dictature de l'histoire, le poids des événements.* »

Il anime des ateliers d'écriture dans différents lieux en France. Il est accueilli en résidence littéraire à Sevran d'avril 2002 à avril 2003. Il présentait ainsi son projet, son désir d'écrire et de faire écrire :

Ecrire, c'est bien moins prendre sa plume et se faire face page-blanche, que saisir ces innombrables sensations du quotidien, ces archipels de petits moments tout simples. Qui n'a pas, en même temps, fait réchauffer du café, en chantonnant un bout de chanson, l'oreille vers les messages du répondeur, tout en sentant les odeurs de la pizzeria d'en bas ? On peut même rajouter un coup d'œil froncé sur une facture, penser à son chef au boulot, à ses bégonias, à changer de chemise, d'amant(e), etc.

Pour moi, c'est cet en même temps qui fait matériau d'écriture. Ecrire, c'est restituer le simple acte de vivre.

Maintenant, partager cela, dans le cadre d'un atelier, c'est travailler sur le fragmenté des mémoires, c'est sculpter du vivant à plusieurs. Ce qui m'intéresse surtout, c'est comment la ville, ou son image, se dépose en chacun, l'articule aux autres. Les rues que l'on traverse, les trottoirs que l'on foule, les murs que l'on frôle, tout cela conditionne au moins deux choses. D'abord, la psychomotricité qui fait que cha-

l'abandon du monopole d'état sur l'édition, à la fin des années 80. Il a cessé ses activités après 1993.

⁴ N° 184 de la collection, avec une postface de Christiane Achour et Benjamin Stora.

cun à sa manière fait un avec sa ville. Ensuite, c'est l'extraordinaire capacité fantasmatique inconsciente que la ville recèle. Et dont chacun use et abuse à juste titre.

A finir, dans les ateliers d'écriture, j'essaye de trouver l'exact endroit à bonne équidistance entre les particularismes et les différences.

Toute histoire démarre là⁵.

LA PERCEPTION DE SON ÉCRITURE — DES APPRÉCIATIONS :

* Dans *Liberté* du 7 septembre 2002 (quotidien algérois), la présentation de *L'Etoile d'Alger* parle de « *style incisif et direct* ». Et un des internautes d'Alger, renchérit : « *Je suis en train de lire — ou plutôt de savourer — L'Etoile d'Alger de Aziz Chouaki. J'apprécie énormément le réalisme du roman, le rythme, les tournures de phrases, les personnages, bref le roman en général me sonne vrai*⁶. » ; un autre note : « *De la poésie partout. Il écrit comme on pense, parfois avec des phrases, parfois avec des mots.* »

* Présentation de *L'Etoile d'Alger* sur le site Djazaïr2003⁷ :

Avec une langue vivante, nouvelle. Très émouvante. Ironique, mordant, le français d'Aziz Chouaki est un émerveillement. C'est cette liberté linguistique qui donne au texte toute sa profondeur et rend l'enfer plus vivable. Pour suivre le cheminement de Moussa Massy, qui se rêvait le Michael Jackson d'Alger et se *retrouve à délivrer* des fatwas contre les intellectuels, il ne suffit pas de penser l'islamisme et de vivre à Alger. Il faut aussi maîtriser la langue ; saisir les nuances propres aux Algérois. Ce que Sartre appelait le génie populaire. Car la langue française n'est pas morte à Alger après l'indépendance de l'Algérie et le départ des Pieds-noirs mais s'est développée autrement.

* Présentation à la presse des éditions Balland :

Aziz Chouaki se distingue par un style très libre et échevelé, et par un point de vue iconoclaste sur l'Algérie et le monde. Très cynique sur le fond, il préfère ciseler la forme, et traquer *l'humour au cœur même du drame*.

⁵ <http://www.ville-sevran.fr/Culture/residence2.htm>

⁶ signé AzMez — <http://dzlit.free.fr/discu.html>

⁷ <http://www.djazaïr 2003.org/>

* L'auteur, lui-même, interrogé sur l'usage du français en Algérie :

Le français est toujours d'usage mais sous des formes créoles. Les jeunes essaient d'avoir leur sabir, pour ne pas être compris des adultes, alors ça donne un mélange détonnant qui n'est pas reconnu. Le ministère de la culture estime que c'est sauvage, vulgaire⁸.

SES POINTS DE VUE SUR LES JEUNES

* en Algérie :

à Olivia Marsaud pour France 5 :

J'ai un ensemble de chiffres devant les yeux qui m'éclaire sur l'état de décomposition du pays : 70 % de la population a moins de 30 ans, le prix du livre est taxé à 34 %, il y a 23 milliards de dollars de réserves de change et 200 000 morts... C'est un cocktail arithmétique épouvantable... Les jeunes... représentent une force de frappe inouïe pour un pays qui aurait l'intelligence de s'en servir. Aujourd'hui, ce sont les premiers à être désabusés, déconnectés⁹.

à Ariel Kenig pour *Zone littéraire* :

Les jeunes se sont longtemps sentis abandonnés par le pouvoir politique. Aujourd'hui, il y a un tissu associatif qui se bat, mais comme le concept même de liberté d'association ne date que de 90... il n'y a pas encore vraiment de pratique ou d'habitude dans ce sens ! C'est très difficile, mais ça existe : des festivals hip-hop ou de métal-rock se montent. Les jeunes Algérois chantent en arabe mais avec un son complètement américain. Ils sont déchiquetés entre les images formatées du monde occidental et le vide de leur cité. Leur identité culturelle n'est pas définie, surtout à cause de cet état de schizophrénie linguistique : à l'école, comme à la télé, on utilise un arabe qui ne se parle pas du tout. Les gens passent leur temps à décoder. Tout le monde joue au théâtre par rapport à la langue officielle.

Les jeunes n'ont pas d'image valorisante à laquelle s'accrocher, à part un peu en musique. Des groupes algériens comme Micro Brise le Silence, renforcent admirablement le mythe en tournant en France ou en signant avec Virgin, mais les gens s'identifient davantage à Michael

⁸ « Rencontre avec Aziz Chouaki », http://www.zone-litteraire.com/entretiens.php?art_id=483

⁹ Interview réalisée par Olivia Marsaud en janvier 2003, France 5. site du groupe France Télévisions : http://www.france5.fr/actu_societe/W00137/3/77071.cfm

Jackson ou aux fast-food. Moussa Massy [héros de *L'Etoile d'Alger*], c'est l'exemple parfait du creuset des débris de mythologie occidentale. Il fait le ramadan pour se bourrer la gueule deux secondes après. Un aller-retour continu et quasiment primitif, mais qu'il assume¹⁰.

* en France :

L'Etoile d'Alger tente de parler de banlieues. C'est le même rapport au béton. Rarement la littérature arabe a abordé la ville au sens contemporain. La ville, c'est un personnage, et le rapport que Moussa entretient avec sa cité est le même qu'ici. C'est shit, défonce, un jeune de la cité de la Courneuve pourrait vous dire la même chose. Le futur existe de moins en moins, j'ai même remarqué ça au niveau du langage. Ils diront « après demain, je vais à Paris ». Le futur même comme mode, n'existe plus¹¹.

LE JEUNE ET SON QUARTIER : DIRE LA « HOUMA »

Aziz Chouaki n'est pas le premier romancier algérien à mettre en roman un jeune Algérois des quartiers populaires. Et parce que la comparaison aide à mettre en lumière les particularités du style d'un auteur, je propose tout d'abord un extrait de l'ouverture d'un roman dont l'auteur a eu, à l'époque à Alger, beaucoup de succès. Il s'agit d'Abderrahmane Lounès et *Le draguerillero sur la place d'Alger* édité en 1984, lui aussi comme le premier roman d'Aziz Chouaki par La-phomic¹².

Bien qu'il s'en défende, le héros-narrateur s'inspire du personnage du film de Merzak Allouache *Omar Gatlatto*, autre grand succès populaire du début des années 80. Dans cet extrait où le protagoniste se présente en ce qui est un autoportrait, on peut remarquer que, sur le plan de la langue, nous ne pouvons parler de français populaire mais d'un français tout à fait normé, parsemé d'expressions populaires de l'arabe parlé. Ces incrustations de l'arabe sont soit des proverbes, soit

¹⁰ « Rencontre avec Aziz Chouaki », http://www.zone-litteraire.com/entretiens.php?art_id=483

¹¹ « Rencontre avec Aziz Chouaki », http://www.zone-litteraire.com/entretiens.php?art_id=483

¹² Né le 31 juillet 1952 dans la basse Casbah à Alger. Son recueil de poèmes, *Poèmes à coups de poing et à coups de pied* (Alger, SNED, 1981) a été un grand succès de librairie. En 1982, il a publié *Chronique d'un couple ou la Birmandreissienne* (Alger, SNED).

des mots ou expressions connus, soit des mots inventés effectivement dans le parler des jeunes Algérois. L'écrivain facilite la lecture en mettant en note la traduction en français de tous les termes qu'il utilise. Cette langue tout à fait normée n'est pas exempte d'un humour léger et d'allusions à des formules connues en français, détournées. La langue est savoureuse, parfois triviale mais le dépaysement qu'elle introduit est décodé par le guide sûr qu'est l'écrivain. On reste donc dans un certain classicisme même si l'injection lexicale arabe produit ses effets de langue familière chez le lecteur algérien francophone ou bilingue :

[...] J'ai cette grâce et ce charme algérois qu'on ne sait comment définir : à la fois une façon de se conduire et une manière de s'habiller, de marcher et de parler avec un accent « cassé » et une couleur locale impossibles à imiter. Ma démarche, mes gestes et les intonations de ma voix me donnent l'air d'être toujours en représentation.

[...] Les *gatlathoum* sont les seuls hommes que je reconnais comme mes égaux. Je mets mon point d'honneur à marquer mon appartenance à cette caste. Mais où sont nos *redjla* d'antan, fleurant bon la gomina ? Je ne me donne pour ainsi dire jamais en représentation sauf pour emm... le monde [...]. La *redjla* ingurgitée avec le lait maternel m'en préserve. Il n'y a que le fumier qui s'extasie d'orgueil. Nous sommes tous des enfants de neuf mois, n'est-ce-pas ? C'est les tripes qui parlent. Les choses ont bien changé : il n'y a plus d'hommes véritables comme antan. « La *redjla* est dans le c... de la perdrix » disent les pseudo *Hozzia*, souteneurs, tenanciers, de dancing-lupanar, de *missâte qimâr*, trafiquants de stupéfiants (chira, kif, neffa, opium, cocaïne, etc.), *aç'hab el business*. L'homme, comme la *redjla*, n'a plus la cote : tout à fait passés de mode. (pp. 10-11)

[Tous les mots en italiques sont traduits en note : *redjla* : machisme dans son acception algéroise, populaire — *Hozzia* : pluriel de *hozzi*, dur des durs — *Missâte qimâr* : tripots clandestins — *Aç'hab el business* : contrebandiers en tous genres.]

Au bout du compte, on a une idée de ce jeune Algérois qui est bien différent de l'Algérois que le lecteur français connaît le mieux, Meursault !.... Et pourtant, peut-être pas si différent que cela ! Mais ce serait une autre étude.

Ouverture de *L'Etoile d'Alger* : si le référent n'est pas fondamentalement différent, la langue, elle, est totalement autre :

Noir et ample, un voile couvre la face du ciel, masque sévère sur les yeux du soleil, les atours d'Alger ont disparu. Nuages gonflés fiel,

crachin ocre, temps de tremblement de terre.

L'horizon aussi a disparu.

Cité Mer et Soleil, la voiture de Djelloul s'arrête devant le bâtiment C ; Moussa descend en bâillant. Il claque et reclaque la portière, puis ils se séparent d'un simple geste. [...]

Cloaque boueux devant l'entrée du bâtiment, Moussa soulève les pans de son pantalon, slalom souple entre les flaques, hop. Il en rate une, les beaux souliers vernis, 750 dinars, plongent. En maugréant, il sort un petit mouchoir blanc, crache dessus et nettoie les taches.

[...] Cage 9, escalier F, 5e étage, palier A, n°35. Ereinté, Moussa cherche sa clef, il ouvre doucement, en redoutant l'accueil.

Mal de crâne, quelle soirée !

La fête s'est bien passée, en gros, bonne organisation, bien payé en tout cas, 20 000 balles dont 8000 pour bibi. Normal : la vedette. C'est pas rien de chanter pendant plus de cinq heures avec juste un petit entracte. Répertoire type de mariages : tu mets un peu d'algérois au début, pour détendre, puis tu attaques direct au bas ventre, le plat de résistance, la chanson kabyle moderne, la spécialité du chef. Il y avait même un journaliste d'Algérie Actualité, grosses moustaches, on a pris rendez-vous, peut-être une interview ?

Faut dire que je me suis défoncé, tout le monde a dansé jusqu'à l'aube. Le violoniste a fait quelques fausses notes mais ça va. Ensuite, on a veillé avec les copains, l'orchestre, jusqu'à l'aube, trente-six cafés au lait, sandwich, au Terminus. Clientèle de petit jour, musiciens, danseuses de cabaret. Puis, vers 7 heures, retour à la cité avec Djelloul, le chauffeur du groupe.

Je fais exprès de rentrer au petit matin. Comme ça c'est mieux, comme ça tu tombes de fatigue direct, comme ça tu vois un peu moins.

Quatorze personnes dans trois pièces [...].

Moussa se déshabille à tâtons, puis se jette sur son matelas mousse à même le sol et sombre dans le sommeil. (pp. 11-13)

On voit avec ce second roman que la thématique et le protagoniste « *populaire* » ont une plus grande tendance à contaminer la langue d'écriture. Il y a recherche d'une symbiose entre le personnage et la voix du narrateur lorsqu'elle se manifeste comme s'il était impossible d'évoquer un milieu, sans adopter totalement son style au sens linguistique du terme. La difficulté est la même pour les deux romanciers : ce milieu-là parle l'arabe dialectal émaillé de français et il faut renverser les choses sans changer de milieu.

Ce travail sur la langue est véritablement constant chez Aziz

Chouaki et l'exemple de l'ouverture des *Oranges* peut nous en convaincre :

— De loin ça fait comme un ruban blanc, cerné de bleu en bas, avec des touffes de vert en haut. Et puis c'est poivré, menthe fraîche et jasmin. C'est ça Alger. Brune lascive aux yeux olive, étalant sa blanche langue au lécher du soleil.

Et moi j'aime ça, oh oui. Petit matin, au balcon, prendre un bol de soleil direct. Hum.

Cris d'enfants, la rue bruisse, le petit Krime, qu'est-ce qu'il joue bien, regarde, regarde comme il te dribble ça, hop, hop, et toc, la boîte de conserves entre les jambes du goal, iléé !! Petit pont, pauvre goal, c'est Hamdane le fils de Moussa le boucher, quinze ans, déjà quatre-vingts kilos...

C'est quoi, ça ? Cette odeur, oui, qui soudain giffe, heureuses, mes narines ? ! C'est la mer, que je vois en bas du ciel, entre le café du Chihab et le kiosque à journaux. La mer, bien sûr. (pp.7-8)

Il ne fait pas de doute (et on ne peut se contenter de courts extraits) que l'écriture d'Aziz Chouaki est nouvelle, déconcertante pour beaucoup de lecteurs, plus à la lecture qu'à l'écoute d'ailleurs. Ce constat pointe sa première caractéristique qui est sa manière de mimer l'oral à l'écrit. Les phrases nominales sont privilégiées ainsi que les ruptures, parfois les coqs-à-l'âne et souvent les jeux de mots (dont A. Lounès est friand aussi¹³). Cette liberté et, en même temps, cette recherche linguistique sont parties prenantes de la complexité et du désordre d'une situation car manifestement pour le personnage principal des *Oranges* ainsi que pour Moussa Massy, rien ne peut être simple au pays « où l'indépendance est arrivée » ! Pourquoi la langue serait-elle domestiquée ?

Voyons encore une scène type des romans et films algériens : le difficile vécu de l'amour qui pèse autant sur les jeunes filles que sur les garçons, même souvent moins jeunes. Ou : des amours contrariées de Moussa Massy... (pp.49-52). On remarquera cette ressemblance entre la langue du personnage et celle du narrateur. Page 51 par exemple, lorsque le narrateur reprend la parole, on lit :

Deux heures plus tard, ils quittent le salon de thé et se baladent dans les bois des Arcades, unique espace de liberté pour les amoureux d'Alger, tendresse trabendo.

¹³ Difficile de ne pas penser au grand humoriste algérien, Fellag.

Ryadh El Feth, réplique tiers mondiste du forum des Halles de Paris. Massive structure de béton sur trois niveaux, boutiques chics, salles de cinéma, galeries d'art, restaurants haut de gamme, salles d'aérobic, de danse, le centre des arts, le bois des Arcades. Tout ça autour de l'imposant monument aux morts, trois gigantesques feuilles de béton entrelacées ouvrant vers le ciel. Symbole des trois révolutions : industrielle, agraire, culturelle.

Esthétique uniforme des démocraties populaires, fascisme littéral, entre képi et turban.

Mais cette ressemblance se situe plus au niveau lexical (registre familier) « *se balader* », « *tendresse trabendo* » qu'au niveau véritablement syntaxique excepté pour quelques ruptures de construction ou phrases nominales. La proximité avec le français populaire de son héros qui doit mimer son arabe algérois est dans le choix délibéré d'une langue réaliste et simple. Il répond ainsi à une certaine loi de lisibilité. Ces passages où l'on passe d'une focalisation interne à une focalisation externe sont comme des zones de repos et d'enregistrement de l'information que Moussa Massy livre de manière moins construite.

En règle générale la langue d'Aziz Chouaki se manifeste par l'usage d'onomatopées, d'une ponctuation abondante qui s'explique aussi par le discours direct du personnage, par un lexique particulier (qui mériterait toute une étude), par une élimination quasi systématique du premier terme de la négation. Tout cela est fortement construit et concerté pour « *représenter* » le jeune du quartier, pour essayer de transmettre ce qu'on pourrait appeler la « *culture houmiste* ». Il y réussit fort bien, me semble-t-il.

A propos de Moussa Massy, Aziz Chouaki explique : « *C'est quelqu'un qui construit son mythe à la James Dean. Il veut devenir une star. Il développe une attitude presque au sens rock'n roll, ce qui serait extrêmement parlant aux jeunes de banlieue*¹⁴ ».

Le lien est donc très clairement fait entre les jeunes Algérois et les jeunes des banlieues et il peut se renforcer après les expériences d'atelier d'écriture de l'écrivain et particulièrement son expérience de Sevran. Mais la langue qui est celle d'Aziz Chouaki dépasse le mimétisme avec un sujet et est véritablement une langue de création. Travail concerté d'un écrivain qui ne prétend pas refléter une langue mais

¹⁴ « *Rencontre avec Aziz Chouaki* », [http://www.zone-litteraire.com/entretiens.php ? art_id = 483](http://www.zone-litteraire.com/entretiens.php?art_id=483)

créer sa propre langue tout en lui choisissant les pilotis qu'il sent comme siens. Présentant son roman *Aigle*, il écrivait pour le service de presse :

J'écris en français, certes, histoire oblige, mais à bien tendre l'oreille,
ce sont d'autres langues qui se parlent en moi, elles s'échangent des
saveurs,
se passent des programmes télé, se fendent la poire.
Il y a au moins, et surtout, le kabyle, l'arabe des rues et le français.
Voisines de palier, ces langues font tout de suite
dans l'hétérogène, l'arlequin, le créole.
On avait ça dans Les Oranges, ce côté patché, rhapsodie –
Au sens étymologique des coutures.
Il y a aussi écrire le monde, « le technocosme » (comme dirait Jeff)
qui moule notre perception, s'emparer de ses codes.
Ecrire avec et non contre les médias et les technologies.
C'est en tout cas l'enjeu majeur dans *Aigle*,
Revendiquer l'hybride et le contemporain.
Je suis un Oriental, avec tout le jasmin et la vase,
Mais aussi un parfait clone de la colonisation.
Gosse, j'ai pleuré Blandine dans nos vieux livres jaunes à gravures ;
à l'école communale j'admirais Bayard, sans peur et sans reproche,
parmi les fumets de chorba du ramadan. Aujourd'hui l'histoire, le
drame,

L'exil.

Et l'écrire toujours là, à adoucir les mœurs... ¹⁵

¹⁵ Fiche de présentation de la maison d'édition accompagnant le service de presse.

Bibliographie

Œuvres d'Aziz Chouaki :

2003 – Une Virée (théâtre) Ed. Balland, Paris.

2002 – *L'Etoile d'Alger* (roman) Ed. Balland, Paris. Prix Flaiano, Italie.

2001 – *Avoir 20 ans à Alger*, (fiction) Ed. Alternatives, Paris.

Une Enfance Outremer, Le Seuil, points virgule (collectif), Paris.

El Maestro, (théâtre) Ed. Théâtrales, Paris.

2000 – *Aigle*, (roman) Gallimard/Frontières, Paris.

1998 – *Les Oranges*, (conte théâtral) Ed. Mille et une Nuits, Paris.

1989 – *Baya*, (roman) Ed. Laphomic, Alger.

1982 – *Argo*, (poèmes/nouvelles) Ed. L'Unité, Alger.

Radio :

Baya, diffusion de la pièce, France Culture (1992).

Fruits de mer, 24 nouvelles, Radio Suisse Romande (1993).

Brisants de mémoire, cinq dramatiques, France Culture (1995).

Théâtre :

Baya, mise en scène Michèle Sigal, Nanterre Amandiers, 1991.

Mise en scène Ziani Chérif Ayad, Alger 1993.

Les Oranges, mise en scène de l'auteur, TILF, La Villette, 1997.

Mise en scène Laurent Vacher, tournée en province, théâtre de la Cité Internationale, 1998.

Mise en scène Philippe Boyau, Grenoble, 2000, en tournée.

Mise en scène Eric Checco, Avignon, 2001, en tournée.

Mise en scène Francis Azéma, Toulouse, en tournée.

El Maestro, mise en scène Nabil El Azan, Scène nationale du Creusot, La Mousson d'Eté, TILF, La Villette, 2001.

— Mise en scène de l'auteur, Avignon 2002, en tournée.

Le Portefeuille, mise en scène Mustapha Aouar, La laiterie, Strasbourg, 2001.

Avoir 20 ans à Alger, mise en scène Mustapha Aouar, Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine, 2001.

Le Trésor, mise en espace Michel Didym, Théâtre Saulcy, Metz, 2000.

Bazar, mise en scène Pascale Spengler, La Laiterie, Strasbourg, 1999.

Le père Indigne, mise en scène Mustapha Aouar, Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine, 1999).

— *L'Arrêt de bus*, mise en scène Laurent Vacher, création janvier 2003, Scène nationale de Forbach, en tournée.

Les villes invisibles d'Italo Calvino, adaptation et mise en scène, Sevrans, 2003.

Références critiques :

— Christiane Chaulet Achour, « *Contes de la périphérie : Tassadit Imache et Dominique Le Boucher, voix singulières* », dans *Cultures transnationales de France, Des « Beurs » aux... ?*, Paris, L'Harmattan, coll. « *Etudes transnationales, francophones et comparées* », 2001, pp. 75-104.

— *Traduire 1* et *Traduire 2*, Textes réunis et présentés par Daniel Delas, Centre de Recherche Texte/Histoire de l'Université de Cergy-Pontoise et Encre-amiens, 2000 et 2001.

— site internet : http://www.zone-litteraire.com/entretiens.php?art_id=483

Mise en page :
ENCORAGE ÉDITION
B.P. 0451
80004 Amiens cedex 1

Achevé d'imprimer
sur presse rotative numérique
en octobre 2004
par JOUVE
11 Bd de Sébastopol
75001 Paris

Dépôt légal : juillet 2003